Jangada Digital

Eliane Costa

políticas públicas copyleft @
transmídia redes commons
2.0 remix 6.0
gilberto gil ministério
remix tropicalismo criador
70 global autor cultura livre
@ transmídia local autoria
90 cultura digital 70 #
compartilhar 80 público
software código acesso link @
código aberto criador
políticas públicas 2.0
causa coletiva comunidade global
remix commons
local tropicalismo gilberto gil
código público cultura livre
público ministério causa coletiva
2.0 tropicalismo copyleft
marco civil @ internet redes

azougue editorial

O trabalho de Eliane Costa trata não só do Ministério da Cultura na gestão de Gilberto Gil, como traz também novas e promissoras perspectivas sobre as políticas culturais no país, tais como o impacto das novas tecnologias e a cultura digital. A obra ajuda a entender o processo histórico que levou o Ministério da Cultura a sair de sua posição de coadjuvante para se tornar protagonista, conquistando respeito internacional como líder em vários debates, da diversidade cultural aos direitos autorais. A obra ajuda também a compreender as altas expectativas que se formaram em torno do Ministério da Cultura e é contribuição essencial para pensar o presente e o futuro das políticas públicas culturais brasileiras.

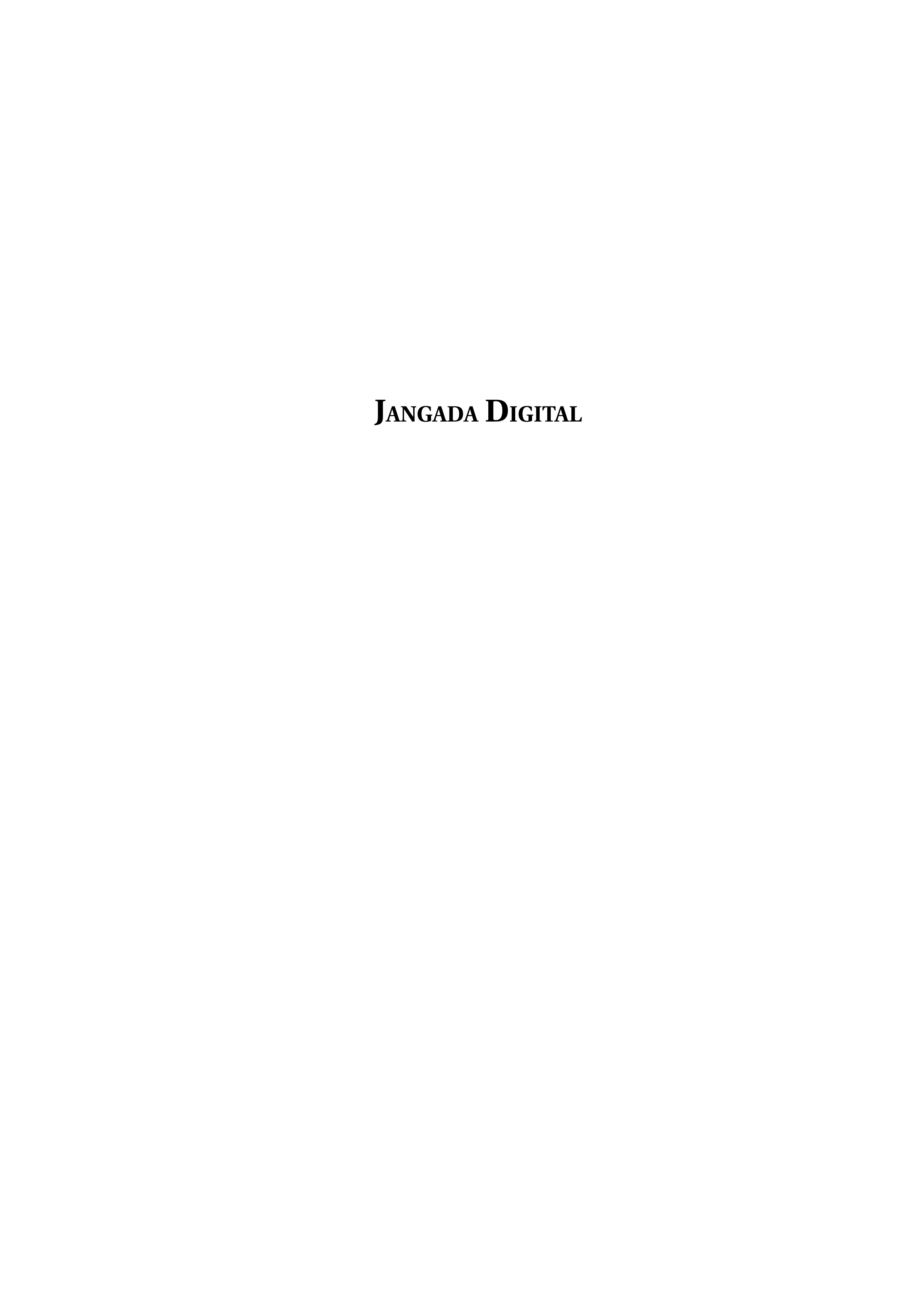
Ronaldo Lemos

Assim como sugere seu título, *Jangada Digital* fala de dois tempos. O primeiro, que cobre o Ministério Gilberto Gil, nos oferece a etnografia das trilhas – e armadilhas – do processo de elaboração das políticas públicas na área digital, no momento em que migram de um debate político-tecnológico e ganham foco cultural ampliando seu raio de ação nacional e sua visibilidade internacional. Esse tempo escreve a história e seguramente se tornará referência no assunto.

O segundo é mais subliminar, mas não menos importante. Falo agora da forma de criação textual de um trabalho claramente sensibilizado pelos descentramentos que a web oferece e pelo horizonte narrativo hipertextual. Lendo *Jangada Digital*, somos surpreendidos por uma lógica de argumentação, ainda rara na academia. Lógica que se faz por conexões, articulações quase aleatórias, pela presença intermitente de múltiplas vozes e perspectivas simultâneas. Um discurso acadêmico experimental que potencializa de forma eloquente a visão de vanguarda e o investimento radical de Gil na era digital. Um livro que chega na hora certa e prova que veio para ficar.

Heloisa Buarque de Hollanda


ISBN 978-85-7920-053-3
9 788579 200533



JANGADA DIGITAL

Jangada Digital
Gilberto Gil e as Políticas Públicas para a Cultura das Redes

Eliane Costa

azougue

2011

Para meus pais e meus filhos,
sem os quais a minha vida seria muito menos divertida.

Para Pedro,
companheiro em todas as minhas aventuras.

Coordenação Editorial e projeto gráfico
Sergio Cohn

Capa
Bárbara Emanuel

Revisão
Azougue Editorial

Equipe Azougue
Ana Helena Lima, Anita Ayres, Evelyn Rocha, Filipe Gonçalves, Giselle de Andrade, Larissa Ribeiro, Marta Lozano, Miguel Jost e Tiago Gonçalves

CIP-BRASIL. CATALOGAÇÃO-NA-FONTE
SINDICATO NACIONAL DOS EDITORES DE LIVROS, RJ
C871j

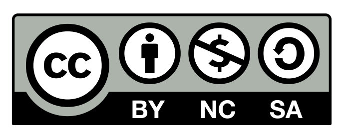
Costa, Eliane, 1953-
Jangada Digital : Gilberto Gil e as políticas públicas para a cultura das redes / Eliane Costa. - Rio de Janeiro : Beco do Azougue : 2011.

Inclui bibliografia
ISBN 978-85-7920-053-3 : Beco do Azougue Editorial

1. Gil, Gilberto, 1942-. 2. Cultura e tecnologia. 3. Internet - Aspectos sociais. 4. Tecnologia - Aspectos sociais. 5. Computadores e civilização. 6.Ciberespaço. 7. Política pública. I. Título.

11-2671. CDD: 303.483
CDU: 316.422.44

12.05.11 13.05.11 026338



[2011]
Beco do Azougue Editorial Ltda.
Rua Jardim Botânico, 674 sala 605
CEP 22461-000 - Rio de Janeiro - RJ
Tel/Fax 55_21_2259-7712

www.azougue.com.br
azougue - mais que uma editora, um pacto com a cultura

Sumário

Introdução

Eliane Costa

Bastidores

7 de dezembro de 2002. Parque do Ibirapuera, São Paulo. Preparativos finais para o primeiro dos dois shows de reencontro dos Doces Bárbaros, grupo que, nos anos 1970, reuniu Gilberto Gil, Caetano Veloso, Maria Bethânia e Gal Costa – quatro expoentes do movimento que ficou conhecido como Tropicália ou Tropicalismo. Na coxia, o antropólogo Hermano Vianna coordena as entrevistas para a produção do documentário *Outros (doces) bárbaros*,[1] que registrará os ensaios, os bastidores e os melhores momentos dos shows. Em determinado momento, Gil o chama, reservadamente. E é Hermano quem relata o que ouviu: [2] "Eu acabei de receber um telefonema. Agora... é segredo: o Lula está me chamando para ser ministro da cultura. Você vai comigo?".

Algumas semanas antes, Hermano, estudioso do funk, da chamada cultura da periferia e, na ocasião, também já bastante envolvido com o tema das novas tecnologias, havia conversado com Gil sobre uma ideia: aproximar, de estúdios digitais de produção musical, jovens participantes de projetos sociais, de forma que eles pudessem aprender a lidar com esses novos recursos e mídias ao mesmo tempo em que a juventude de classe média também fazia uso dessas novas tecnologias, vivenciando suas primeiras experiências digitais.

A ideia havia surgido em um debate do qual Hermano participara dias antes dessa conversa. Na plateia, o ex-jogador de futebol Leonardo, diretor do projeto social e esportivo Gol de Letra, perguntara que atividade cultural Hermano lhe sugeriria implementar junto aos jovens de seu projeto, levando em conta o interesse que eles nutriam pelo funk. Hermano lembra: "Falei que eu achava que seria interessante aquela ideia de ter uns estúdios em que as pessoas aprendessem a produzir música. Porque eu estava vendo, tanto na televisão quanto na música, a digitalização rápida de tudo."

O Brasil vivia, em 2002, a novidade das câmeras digitais e a popularização dos computadores, do acesso à internet e dos telefones celulares, que logo passariam a incorporar recursos para a troca de mensagens de texto e para a produção de fotos e vídeos. Jornais online, comunidades virtuais, mecanismos de busca, correio eletrônico e diversos outros serviços gratuitos na rede reconfiguravam inteiramente as práticas de comunicação e de sociabilidade. Os blogs colocavam-se como uma alternativa de informação independente, e discutia-se se a agilidade editorial dos blogueiros poderia realmente significar um golpe na hegemonia dos grandes veículos de comunicação.

Outro tema polêmico eram as possibilidades – e impossibilidades – de se "baixar" música da internet, já que o Napster, serviço de compartilhamento de arquivos musicais em formato MP3, acabara de protagonizar – e perder – o primeiro grande episódio na batalha jurídica entre a indústria fonográfica e as redes de música online, encerrando suas atividades apesar de seus oito milhões de usuários conectados em todos os continentes, trocando, em um dia, cerca de 20 milhões de músicas. Nos estúdios de gravação, os equipamentos e programas de edição de áudio se tornavam cada vez mais presentes e já atuavam como novos instrumentos, transportando trechos de músicas já gravadas para faixas de outros discos, manipulando sons e permitindo a criação de novas e complexas melodias ou efeitos.

Hermano conta que Gil ficara bastante empolgado com a conversa, revelando, inclusive, que estava em um momento da vida em que, mais do que fazer suas próprias produções, gostaria de se envolver com projetos coletivos. Chegara a pedir que Hermano não deixasse de chamá-lo quando surgisse a oportunidade, já que ele próprio, Gilberto Gil, tinha um estúdio, onde a experiência com os jovens poderia começar a tomar corpo.

Ao receber o inesperado convite do presidente recém-eleito, no entanto, é Gil quem chama Hermano para embarcar com ele no novo desafio, convocando-o a ajudá-lo a colocar em prática ideias como aquela sobre a qual haviam conversado: "–Vamos fazer aquela coisa dos

estúdios lá no Ministério. Agora, podemos fazer via governo. Imagina... no Brasil inteiro!". E Hermano responde: "– Bacana! Vamos nessa!".

Este trabalho

Uma noitada de violão e boemia, em 1926, juntando Pixinguinha, Gilberto Freyre, Villa-Lobos, Sérgio Buarque de Hollanda e Donga, foi o ponto de partida escolhido por Hermano Vianna para a pesquisa que resultou em seu livro *O mistério do samba* (1995), dedicado a entender como o gênero, discriminado e perseguido pela polícia, veio a se transformar em símbolo de identidade nacional. Foi sob essa inspiração que tomei o encontro relatado na seção anterior, entre Gilberto Gil e o mesmo Hermano Vianna, como mote para o estudo dos movimentos preliminares de construção de políticas públicas brasileiras voltadas à cibercultura – a cultura contemporânea, fortemente marcada pela presença das redes e tecnologias digitais.

A cibercultura é um dos objetos de pesquisa que emergem das transformações socioculturais e tecnológicas distintivas da Pós-modernidade. De natureza híbrida e transcendendo as fronteiras disciplinares tradicionais, tem sua abordagem, neste trabalho, desenvolvida sob a ótica dos Estudos Culturais, campo que se configura, na segunda metade do século XX, justamente como resposta à necessidade de reavaliação dos referenciais teórico-metodológicos tradicionais da pesquisa sobre cultura, frente à crescente complexidade do mundo contemporâneo.[3]

Os Estudos Culturais surgem como área de conhecimento na Inglaterra, no final da década de 1950, a partir dos trabalhos pioneiros de Richard Hoggart e Raymond Williams, fundadores do Birmingham Center for Contemporary Studies, centro de pesquisa concentrado na identificação dos efeitos culturais das desigualdades sociais. Em 1957, Hoggart, sociólogo, ex-operário e ex-adulto analfabeto, publica o livro *Uses of Literacy*, que discute as transformações possíveis no cotidiano de uma pessoa a partir da aquisição da leitura e da escrita. No ano seguinte, Williams publica *Culture and Society*, o segundo livro considerado fundador do novo campo.

Depois de passar pelos Estados Unidos, os Estudos Culturais chegam à América Latina nos anos 1980, legitimando-se como espaço acadêmico privilegiado para a reflexão sobre os processos de redemocratização então em curso nos países do Cone Sul. Absorvem, ainda, as novas questões suscitadas, tanto pelo cenário de globalização – envolvendo a reorganização das fronteiras nacionais e acordos supranacionais que passam a determinar as relações culturais e econômicas –, quanto pela eclosão de novas formas de articulação da sociedade civil e de diálogo desta com o Estado.

De acordo com Heloisa Buarque de Hollanda, os Estudos Culturais ganham força na América Latina no momento em que se intensifica, no campo político e acadêmico, a ideia de consolidação de uma "sociedade civil global", espaço que passa a ser reivindicado, por movimentos sociais e por demandas culturais emergentes, para novos desenhos de identidades, estratégias e políticas, bem como para o fortalecimento de poderes locais.

A autora ressalta, nessas novas estratégias de caráter transnacionalizado, a recolocação das diferenças locais como princípio constitutivo e instrumental dessas identidades: "é sobretudo a especificidade contextual das diferenças produzidas transnacionalmente que vão tornar-se o eixo central do debate para a definição de políticas públicas, culturais e estéticas, tanto locais quanto globais."[4]

Arturo Escobar vê a chegada dos Estudos Culturais à América Latina como um projeto transnacional para pensar sobre o mundo presente e seus futuros possíveis.[5] Nesse sentido, frente às novas possibilidades de expressão e de acesso ao conhecimento suscitadas pelas redes e tecnologias digitais – e, por outro lado, diante do quadro de **divisão digital**, em que mais de 70% da humanidade estão, ainda, alijados dessas possibilidades –, a presente observação da cibercultura, sob a ótica dos Estudos Culturais, aponta para inúmeras questões, como: o papel de políticas públicas voltadas não apenas à universalização do acesso à rede, mas também à promoção da diversidade e dos direitos culturais nesse ambiente; as interseções e tensões entre cultura local e global; o

Em seu livro *A Galáxia da Internet*, Manuel Castells identifica como divisão digital "a divisão criada entre os indivíduos, firmas, instituições, regiões e sociedades que têm as condições materiais e culturais para operar no mundo digital, e os que não têm, ou não conseguem se adaptar à velocidade da mudança." De acordo com dados da Internet World Stats, entidade que monitora o desenvolvimento da internet no mundo, em 30 de junho de 2010, apenas 28,7% da população mundial tinham acesso à rede, correspondendo a 1,97 bilhão de pessoas conectadas (www.internetworldstats.com).

espaço da cultura no mercado de bens simbólicos e seu papel enquanto recurso estratégico de inclusão social e desenvolvimento sustentável.

Neste momento, o Brasil discute escolhas que serão determinantes para a maneira como o país se posicionará no cenário global da cibercultura. Estão em elaboração, após terem sido submetidos a consultas públicas: o Marco Civil da Internet, que definirá direitos e responsabilidades relacionados ao uso da rede e ao fornecimento de conexão e conteúdo, e o anteprojeto de alteração da Lei de Direitos Autorais (9.610/98) diante dos novos paradigmas das redes e tecnologias digitais. Trata-se, portanto, de compreender os mencionados "futuros possíveis" – não como inevitáveis ou predestinados –, mas como decorrência dessas escolhas e da efetiva implantação, no país, de marcos regulatórios e políticas públicas que possam garanti-las diante das forças do mercado.

Mais específicamente, a pesquisa que deu origem a este livro se relaciona com o emergente campo dos Estudos Culturais do Software (**Software Studies**), cujo paradigma intelectual vem sendo desenvolvido, nos últimos anos, por Matthew Fuller e Lev Manovich. O primeiro livro que traz em seu título essa temática – *Software Studies: a lexicon* –, organizado por Fuller, foi publicado, em 2008, pelo MIT Press. Diversos trabalhos dos principais teóricos de mídia contemporâneos podem, entretanto, ser identificados retroativamente como pertencentes à área de estudos em questão, embora esta ainda não tivesse sido assim nomeada, e tido sua sistematização iniciada pelos autores citados.

O software, hoje já não mais restrito aos campos da Ciência da Computação e da Engenharia, é apreendido pelos Estudos Culturais como linguagem da sociedade contemporânea. Manovich registra como focos de investigação dos Estudos Culturais do Software tanto o papel deste na formação da cultura contemporânea, quanto o papel das forças culturais, sociais e econômicas que moldam o seu desenvolvimento, com objetivos nem sempre evidentes, como será discutido ao longo deste trabalho.

Focalizando a gestão do músico e compositor Gilberto Gil no Ministério da Cultura (MinC) – que se estendeu de janeiro de 2003 a

O primeiro centro de estudos nessa área é o Software Studies Initiative, na Universidade San Diego, Califórnia (USCD), coordenado pelo professor Lev Manovich, autor de *The Language of the New Media* (2001) e *Software takes command* (2008). Matthew Fuller é professor do Centre of Cultural Studies, da Goldmiths University of London e autor de *Behind the Blip: Essays on the Culture of Software* (2003) e *Software Studies: a lexicon* (2008). No Brasil, foi, recentemente, criado o Grupo de Estudos Culturais do Software, filiado ao Programa Avançado de Cultura Contemporânea (PACC) da Universidade Federal do Rio de Janeiro e ao Instituto de Artes e Design da Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF). O Grupo é coordenado por Cícero Silva, pós-doutor em Software Studies na USCD.

julho de 2008 – este livro se coloca na interseção dos novos campos de saber dos Estudos Culturais e dos Estudos Culturais do Software, bem como da área dos estudos em Comunicação, com uma abordagem que incorpora a dimensão das políticas públicas, assim como a perspectiva da contribuição de trajetórias pessoais. Para isso, procurei levantar, e registrar, os primeiros movimentos rumo à construção de políticas públicas brasileiras para a Cultura Digital,[6] a partir do momento em que o MinC trouxe, para o âmbito cultural, os novos desafios, impasses e possibilidades inerentes ao cenário das redes e tecnologias digitais, temáticas que, até então, tinham estado restritas às esferas científicas e tecnológicas.

Tomando o computador e a internet como pontos de partida, e não como linha de chegada, o Ministério da Cultura, na referida gestão, foi além da concepção de inclusão digital como mero acesso ao computador, incorporando uma reflexão sobre os usos da tecnologia no campo cultural, bem como a perspectiva da autonomia do usuário e do fortalecimento de uma cultura de redes.

Diante do quadro de desigualdade que marca, tanto a sociedade contemporânea, quanto o ciberespaço, o MinC introduziu em suas políticas públicas, no período estudado, a questão dos direitos culturais e da diversidade, procurando fortalecer as oportunidades de acesso aos meios de produção de conteúdos culturais em mídia digital, habilitando, assim, a difusão desses arquivos pela internet.

Dessa forma, o Ministério procurou dar centralidade, não à infraestrutura tecnológica, mas ao potencial de transformação suscitado pelos novos paradigmas de produção, circulação e consumo cultural. Estes ampliam as possibilidades de ressonância de expressões culturais cuja presença nos meios de comunicação de massa vem se mostrando limitada, incentivam práticas de compartilhamento, debate, articulação e trabalho colaborativo, e representam novas perspectivas para o acesso à informação e ao conhecimento.

O presente trabalho analisa o processo que, a partir desse posicionamento preliminar do MinC, levou à formulação de sua primeira política

pública para a Cultura Digital: a proposta, anunciada em julho de 2004, de implantação de estúdios digitais de produção audiovisual – conectados à internet e utilizando **software livre** – nos Pontos de Cultura, que integram o Programa Cultura Viva. Batizada de Ação Cultura Digital, a iniciativa potencializa a rede formada pelos Pontos, e adquire caráter transversal, tanto no âmbito do programa, quanto no do Ministério.

Com o apoio de entrevistas com alguns dos principais personagens envolvidos nesse processo, procurei identificar o contexto, os movimentos preliminares, as sincronicidades, os encontros e as oportunidades que foram determinantes para as escolhas que decorreram desse posicionamento. Meu objetivo foi, portanto, o estudo da genealogia da política pública em questão, e não a análise dos resultados decorrentes de sua implementação, o que se coloca como objeto para uma nova pesquisa.

O posicionamento do Ministério da Cultura na gestão Gilberto Gil frente à cibercultura não foi natural: ao contrário, ele representou uma inflexão, tanto no papel historicamente assumido por aquele órgão, quanto em sua própria concepção de cultura. Essa constatação justificou a escolha desse tema como foco da dissertação com a qual concluí o Mestrado Profissional em Bens Culturais e Projetos Sociais, no Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil (CPDOC), a Escola de Ciências Sociais e História da Fundação Getulio Vargas (FGV), e que constitui a base deste livro. Nesse processo, tive o privilégio de contar, como banca examinadora, com os professores Heloisa Buarque de Hollanda (UFRJ/ECO), Ronaldo Lemos (FGV/Direito) e Mariana Cavalcanti (FGV/CPDOC), minha orientadora.

A análise proposta exigiu uma variedade de pontos de vista, que envolveram, desde a percepção do momento político em que o Brasil estava mergulhado em janeiro de 2003 – quando Gilberto Gil toma posse como Ministro da Cultura do primeiro governo Lula (2003-2006) –, até as imposições dos contextos de globalização tecnológica e de divisão digital que marcavam, e marcam ainda, o país e o mundo. Esta análise, seguramente, não poderia deixar de considerar a contribuição

Software livre (Open Source) é um movimento que se baseia no compartilhamento do conhecimento tecnológico. Refere-se a programas de computador cujo código-fonte (a sequência de comandos que o constitui) é aberto e livre, isto é, pode ser usado, analisado, copiado, melhorado e redistribuído sob as condições estipuladas em sua licença. Isso não costuma ocorrer nos programas comerciais, cujos direitos pertencem, em sua maioria, às grandes corporações de desenvolvimento de software. Alguns autores e ativistas diferenciam o movimento pelo software de código aberto daquele que envolve a defesa do software livre. Consideram que, embora ambos tenham como premissa a produção colaborativa, o movimento do software livre agregaria uma dimensão política que não

seria prioritária na filosofia do código aberto, que se concentraria apenas na forma de produção e difusão. Neste trabalho, no entanto, utilizaremos a expressão software livre, sem fazer essa distinção. Para evitar a dubiedade, a Free Software Foundation tem chamado o software livre de FOS, ou seja, Free Open Source (em português, código-fonte aberto e livre). O exemplo mais conhecido de software livre é o GNU/Linux, que já recebeu, nos últimos 20 anos, contribuições e melhorias de milhares de pessoas em todo mundo, sendo cada vez mais difundido. O software livre não deve, no entanto, ser confundido com o software de distribuição gratuita (freeware), aquele que se pode "baixar" da internet e usar sem pagar, pois nesse último caso o código-fonte pode, ou não, ser aberto.



da trajetória pessoal e artística, consagrada internacionalmente, do músico e compositor Gilberto Gil, protagonista da Tropicália, vanguarda pós-modernista da década de 1960 no Brasil. Também não poderia prescindir das reflexões – poéticas e políticas – do ministro, do artista e do ciberativista, registradas em seus muitos discursos, canções e entrevistas.

O primeiro capítulo – **Cada tempo em seu lugar** – deste trabalho analisa a passagem de Gilberto Gil pelo Ministério da Cultura, identificando, em sua atuação artística e política, as raízes de alguns dos aspectos que foram marcantes em sua gestão. O capítulo termina apresentando a proposta de instalação de estúdios digitais de produção audiovisual nos Pontos de Cultura, a primeira política pública cultural brasileira voltada ao contexto digital, fechando, assim, o ciclo iniciado na seção Bastidores, que abre este livro.

Buscando ilustrar a dimensão da proposta dos Pontos de Cultura, o segundo capítulo – **Estudos culturais do software** – discute o espaço do software, das redes e das tecnologias digitais na sociedade contemporânea, levando em conta que, no presente contexto geopolítico, esse espaço varia da ubiquidade à inexistência, nas diferentes regiões do planeta, com questões e desafios diversos em cada caso. Focalizando os grandes temas do cenário contemporâneo da cibercultura, recorre às origens da internet para explorar movimentos como os que defendem a criação de domínios públicos na rede (os commons), o software livre e a cultura livre, a liberdade de expressão e a privacidade do indivíduo no ciberespaço, a neutralidade da rede e a preservação de sua dinâmica como espaço de colaboração. A experiência brasileira de tratamento dessas questões na esfera das políticas públicas, tomada em sintonia com as recomendações da Cúpula Mundial da Sociedade da Informação (ONU – Metas do Milênio) e com a Convenção sobre a Proteção e Promoção da Diversidade das Expressões Culturais (UNESCO), é, também, objeto deste capítulo.

O terceiro capítulo – **Cultura Digital no MinC** – aborda os movimentos preliminares que levaram ao posicionamento do Ministério da

Cultura frente ao cenário das redes e tecnologias digitais, bem como as escolhas – traduzidas em políticas públicas – que dele decorreram. A partir de tensões que ganharam visibilidade em função da interseção entre os papéis de artista, ministro e ciberativista desempenhados, simultaneamente, por Gilberto Gil, o capítulo ilustra alguns dos impasses e desafios do campo pesquisado.

A definição do tema desta pesquisa resulta, em última análise, de uma série de escolhas e inflexões que fiz ao longo da minha trajetória pessoal e profissional que, combinadas a alguma dose de sorte, terminaram por me conduzir ao posto de observadora privilegiada do objeto de estudo que elegi. Entre as escolhas mencionadas, destaco a que me levou, formada em Física, e depois de atuar por 20 anos nos domínios da tecnologia e da Ciência da Computação, a migrar, progressivamente, para o campo das Comunicações, e, mais adiante, da Cultura, dentro da mesma instituição, um privilégio que somente uma empresa com o porte e a complexidade da Petrobras, onde entrei por concurso público em 1975, pôde me permitir.

Na primeira etapa desse percurso, desenvolvi sistemas de computação para os mainframes, os computadores de grande porte que, desde o final da década de 1960, já começavam a ser incorporados por bancos e pelas maiores empresas brasileiras para a criação de seus primeiros sistemas informatizados de folha de pagamento, faturamento, cobrança, e grandes bancos de dados. Mais adiante, participei, pelo lado de dentro dos CPDs (os Centros de Processamento de Dados), da revolução dos chips, das interfaces gráficas e mais amigáveis ao usuário comum, dos microcomputadores pessoais, das redes locais e da multimídia.

Na década de 1980, concluí os créditos do Mestrado em Engenharia de Sistemas na COPPE/UFRJ, porém, em meados da década seguinte – justamente quando os avanços tecnológicos no setor chegavam ao seu apogeu, com a internet –, decidi migrar para as atividades de comunicação corporativa. Inicialmente, coordenei essa área no âmbito do próprio órgão de Tecnologia da Informação e, mais adiante, na Área Internacional. Em paralelo, concluí um MBA de Comunicação com

formação em Marketing e desenvolvi projetos pessoais relacionados à história e à cultura de bairros cariocas, utilizando as tecnologias digitais e a multimídia como suporte.[7]

Em 2003, fui convidada a assumir a Gerência de Patrocínios na Petrobras, onde me tornei responsável pela gestão da política cultural da empresa – que é a maior incentivadora de projetos do setor, no país – de acordo com as diretrizes corporativas e em sintonia com as políticas públicas geradas pelo Ministério da Cultura.

Nessa posição, onde permaneço até o momento em que escrevo este trabalho, pude acompanhar a gestação e a implantação de algumas das políticas públicas do Ministério, como o Programa Cultura Viva – do qual os Pontos de Cultura são a principal ação –, e o Programa Mais Cultura. Estive presente, representando a Petrobras, em dezenas de cerimônias oficiais, e nas diversas edições de fóruns como a TEIA - Encontro Nacional dos Pontos de Cultura - e a Conferência Nacional de Cultura. Ao lado do então ministro Gilberto Gil, participei de diversas mesas em seminários, coletivas de imprensa, lançamento de editais, aberturas e encerramentos de projetos, festivais, feiras e congressos em todo o país.

No artigo "Observando o familiar",[8] Gilberto Velho discute a complexidade das pesquisas com cujo objeto o pesquisador guarda alguma proximidade, situação que impõe a este desafios adicionais, tanto na observação do campo, quanto na interpretação dos resultados. Com essa preocupação, procurei explicitar, desde já, minha condição de observadora privilegiada do objeto que escolhi para esta pesquisa, situação que, certamente, me trouxe desafios e facilidades.

Nessa trajetória, contei com o apoio fundamental da professora Mariana Cavalcanti, da FGV/CPDOC, que, desde o primeiro momento, incentivou a escolha do objeto da minha pesquisa de mestrado, sendo minha orientadora na dissertação que concluí em dezembro de 2010 e que deu origem a este livro.

Sou profundamente grata aos professores Heloisa Buarque de Hollanda e Ronaldo Lemos, vanguardas da vanguarda desse campo,

pelo imenso aval que conferiram a este trabalho com sua presença em minha banca, bem como pelas sempre estimulantes reflexões e pelo carinho que dedicaram a este projeto, e a mim, nesse percurso. Agradeço, ainda, pelo convite generoso de Sergio Cohn para que eu o publicasse pela Azougue, uma frente de reflexão sempre antenada com os desafios contemporâneos que mobilizam o espaço da cultura.

Dedico um agradecimento muito especial às pessoas que entrevistei para este trabalho – alguns dos principais protagonistas dessa história. Em primeiro lugar, a Gilberto Gil, por confirmar que o poder pode se nutrir da poesia. E a Hermano Vianna, Claudio Prado, José Murilo Junior, Célio Turino e Julian Dibbell, por me tocarem profundamente com seu entusiasmo pela experiência que eu pesquisava, trazendo novos olhares e rumos para o meu projeto. Agradeço, igualmente, à Nanan Catalão, pela leitura atenta do texto quase-final da dissertação, em dezembro de 2010, bem como pelo depoimento e pelas sugestões que me ofereceu, legitimadas por sua participação nos bastidores do que eu pesquisava.

Pelas ideias e experiências que foram inspiração direta para este trabalho, no melhor espírito da inteligência coletiva, agradeço, além das pessoas já até aqui mencionadas, a Pedro Müller, Renata Bondim, Regina Zappa, Teresa Guilhon, Ricardo Costa, Lia Calabre, Rodrigo Savazoni, Sergio Amadeu, André Lemos, Marina Vieira, Cícero Silva, Jane de Almeida, Karen Worcman, Paula Martini, Oona Castro, José Marcelo Zacchi, Fabio Maleronka, Alfredo Manevy, Juca Ferreira, Marcus Vinicius Faustini, José Junior, Celso Athayde, Anderson Quack, Guti Fraga, Junior Perim, Vinicius Daumas, Vera Santana, Maria Clara Barbosa, Ecio Sales, Gabriela Sandes, Adriana Martins, Aline Dias, Claudio Jorge de Oliveira, Taís Reis, Paulo Eustáquio Pinto e Analéa Rego. Agradeço, igualmente, aos professores, colegas e amigos do CPDOC e da Petrobras, com os quais compartilhei vitórias e impasses cotidianos.

Certamente com importância proporcional à alegria com que chego agora à publicação deste livro, agradeço aos meus amigos mais queridos e, muito especialmente, à minha família – pais, mari-

do, filhos, filha, enteada, noras, genros, irmãos e cunhadas –, todos sempre por perto.

Não posso terminar esta Introdução, sem registrar que, em diferentes fóruns, tive a oportunidade de apresentar as políticas públicas culturais praticadas no Brasil nos últimos oito anos e seu diálogo criativo com os desafios contemporâneos. Algumas dessas apresentações, no exterior, reforçaram a minha convicção sobre a singularidade e a ousadia da experiência brasileira, especialmente a que se relaciona com os Pontos de Cultura, e seus estúdios digitais, nas periferias geográficas e sociais do nosso país.

Impus-me, então, a missão de registrar esse momento que, de alguma forma, dava sentido também às inflexões que marcaram meu percurso profissional, das Tecnologias da Informação à Cultura. Voltei à Academia e, durante a pesquisa para a dissertação do mestrado, reli meus velhos livros de Paulo Freire e me reencontrei com utopias da minha juventude.

Espero que os leitores sintam, diante deste trabalho, o mesmo prazer que tive em escrevê-lo. E a mesma alegria de ser brasileira.

Eliane Costa, junho de 2011.

Cada tempo em seu lugar[9]

O que leva Gilberto Gil ao Ministério

Em dezembro de 2002, o Brasil se preparava para a posse do recém-eleito presidente Luiz Inácio Lula da Silva. Tendo se candidatado, e perdido, as três eleições presidenciais anteriores, sua vitória em novembro, com 61,27% dos votos válidos, trazia ao país uma grande expectativa de mudança. Operário e sindicalista, consagrado como líder metalúrgico nas greves do ABC paulista dos anos 1970 durante a ditadura militar, e um dos fundadores, em 1980, do Partido dos Trabalhadores (PT), Lula assumia como o primeiro titular do cargo oriundo das classes populares e do sertão nordestino, de onde tinha partido, ainda criança, com a mãe e sete irmãos, em busca de oportunidades no sul do país.

O setor cultural aguardava com grande expectativa o início do novo governo. No dia 23 de outubro, poucos dias antes do segundo turno da eleição, cerca de três mil pessoas, entre artistas, intelectuais e militantes, haviam comparecido ao Canecão, tradicional casa de espetáculos na zona sul do Rio de Janeiro, para ouvir Lula e participar do lançamento do seu programa para a área de cultura. O documento "A imaginação a serviço do Brasil", [10] elaborado a partir de debates promovidos com artistas e personalidades da cena cultural, de junho a setembro, apontava para um modelo de gestão cultural com maior presença e participação do Estado, em contraposição ao "Estado-mínimo" defendido pelos governos anteriores, que guardavam o viés neoliberal dos anos 1990.

O documento propunha ações a partir da discussão do conceito de cultura em uma perspectiva antropológica, que ampliava a abrangência das políticas culturais para além das artes e das letras, de forma a incluir "os modos de vida, os direitos humanos, os costumes e as crenças; a interdependência das políticas nos campos da cultura, da educação, das ciências e da comunicação; e a necessidade de levar em conside-

ração a dimensão cultural do desenvolvimento". Era grande, portanto, a expectativa de que alguém, indicado pelo PT, viesse a ocupar o cargo, e alguns nomes já eram cogitados e citados na imprensa.

Gil conta[11] que recebeu o convite com surpresa, compartilhando imediatamente o segredo com Flora – sua mulher e produtora –, com Hermano, e com Caetano Veloso. Este, chegando para o já mencionado ensaio no Ibirapuera, ao ouvir que Lula aguardava Gil, em Brasília, na semana seguinte, para o convite oficial, foi objetivo: "– Vá. Vá conversar com ele".

Para ajudá-lo a pensar sobre a nova perspectiva que se apresentava, Gil reuniu em sua casa, além de Hermano e Caetano, outros amigos artistas, inclusive Chico Buarque, historicamente ligado ao PT, partido do qual seu pai, Sérgio Buarque de Hollanda, fora um dos fundadores, 22 anos antes. E conta, pesando os dois lados da questão:

> Surgiu logo a questão de que o enfrentamento de uma gestão ministerial com a mera perspectiva clássica, com a mera perspectiva convencional, não era nada suficientemente estimulante para que eu fosse encarar essa possibilidade. [...] As questões principais que giravam em torno de gestão cultural institucional no Brasil estavam praticamente restritas à visão clássica de patrimônio e incentivo às artes... Basicamente esses eram os dois grandes eixos da preocupação histórica recente com gestão cultural no Brasil. [...] E a perspectiva de pequenos orçamentos, falta de recursos, uma falta de tradição de apoio profundo da Presidência e dos Ministérios afins, ao trabalho do Ministério da Cultura... um Ministério esvaziado historicamente, um Ministério pequeno... tudo isso fazia com que não fosse atrativo, propriamente, ir pra lá, dentro dessa perspectiva. Mas, ao mesmo tempo, havia essas outras questões... Havia as questões novas da propriedade intelectual, a questão da diversidade cultural, o diferencial dos países emergentes,

> em geral, todos eles, resultantes da colonização europeia... Esse deslocamento do processo civilizacional mundial pra um protagonismo desses novos países, dessas novas culturas... Enfim, tudo isso eram temas novos. E as novas tecnologias, evidentemente... O papel extraordinário, a mutação, o sentimento da mutação, a extraordinária aceleração tecnológica dos últimos tempos... tudo isso como tematização nova pra cultura... a economia da cultura... todas essas grandes questões novas que não estiveram até então propriamente tematizadas, colocadas no Ministério da Cultura, ou em qualquer outra área cultural do país. E daí, foi tudo isso então, essas conversas, que me deram a perspectiva de ir, exatamente, na heterodoxia: – Vou ser um ministro heterodoxo! E fui. Fui lá pra isso.

A escolha do novo ministro da cultura tornou-se pública no dia 17 de dezembro. Recebida com surpresa, gerou imediata polêmica. A relevância de sua carreira artística, seu histórico de envolvimento com movimentos relacionados à cultura negra e ao meio ambiente, somados ao fato de ser artista, negro, baiano e tropicalista, agregavam à escolha de seu nome uma forte carga simbólica.

Gil trazia alguma experiência política: em 1989, fora eleito como o vereador mais votado de Salvador, dois anos depois de assumir, ali, a presidência da Fundação Gregório de Mattos, virtual Secretaria Municipal de Cultura. No entanto, além de não fazer parte do conjunto de nomes que estavam sendo aguardados pelas bases do PT, era filiado ao Partido Verde (PV), que sequer integrava a Coligação Lula Presidente.

A notícia da indicação gerou críticas de artistas e militantes, principalmente do eixo Rio-São Paulo. Frei Betto, coordenador de mobilização social do Programa Fome Zero – frente nacional de combate à fome, anunciada pelo futuro presidente como uma das prioridades de sua gestão –, e amigo pessoal de Lula, criticou publicamente a escolha, declarando, no mesmo dia, ao jornal *Folha de S. Paulo*:

> Respeito o Gil, um dos maiores talentos da música brasileira, mas existe um grupo no PT que há 13 anos elabora a política cultural no partido. Gostaria que esse grupo indicasse alguém para o Ministério. Eu preferia o Antonio Candido no cargo.

Na mesma matéria, o futuro ministro respondeu:

> É a opinião dele, Frei Betto, e do partido. Não parece ser a do presidente. Aliás, ele [Lula] não é o presidente do PT; agora, ele é presidente do Brasil.

Entretanto, alimentado por declarações contundentes, articulava-se um forte movimento contrário à nomeação de Gil. Lembra Hermano:

> Muitas declarações anti-Gil eram tão agressivas quanto as vaias que ele e Caetano Veloso receberam, também de setores da esquerda, quando subiram ao palco dos festivais musicais dos anos 1960 acompanhados por guitarras elétricas. Por exemplo, o diretor teatral Augusto Boal – tradicional inimigo do Tropicalismo – publicou no *Jornal do Brasil* [em 26/12/2002] um artigo com a seguinte acusação: "Quando perguntado sobre o que faria no Ministério, que o compositor havia decidido aceitar, depois de feitas as contas dos salários ministeriais e rendimentos de shows, Gil respondeu que ainda não sabia. Todo mundo tinha projetos. Menos o ministro."

A citação aos festivais remete a uma noite de setembro de 1968, por ocasião das eliminatórias do Festival Internacional da Canção promovido pela TV Globo no auditório do Teatro da Universidade Católica de São Paulo (TUCA), quando Caetano Veloso foi praticamente impedido de cantar "É proibido proibir", com o conjunto Os mutantes,

devido às vaias de militantes mais exaltados que estavam na plateia e que consideravam importada e reacionária a proposta tropicalista de incorporar elementos da cultura jovem mundial, como o rock, as roupas psicodélicas e as guitarras elétricas.

Já exaltado por conta da desclassificação de Gil com a música "Questão de ordem", Caetano respondeu com um discurso em que comparava o público aos militantes de direita que haviam espancado os artistas da peça *Roda viva* de Chico Buarque de Hollanda. Chamando a plateia de ultrapassada e afirmando que concepções artísticas como aquelas prenunciavam posições políticas perigosas, terminava dizendo: "Se vocês, em política, forem como são em estética, estamos feitos!".

Como registram Heloisa Buarque de Hollanda e Marcos Gonçalves em *Cultura e participação nos anos 60*, o foco da preocupação política, no movimento tropicalista, havia se deslocado "para o eixo da rebeldia, da intervenção localizada, da política concebida enquanto problemática cotidiana, ligada à vida, ao corpo, ao desejo, à cultura em sentido amplo."

Do outro lado, as peças de Augusto Boal e de Gianfrancesco Guarnieri no Teatro de Arena, a música de protesto de Geraldo Vandré, o Cinema Novo de Glauber Rocha e o Centro Popular de Cultura (CPC) da União Nacional dos Estudantes (UNE), trabalhavam no sentido da conscientização e da participação do povo no processo político do país.

O anteprojeto do Manifesto do CPC, por exemplo, redigido em 1962, ressaltava a "opção preferencial pelo povo": "os membros do CPC optaram por ser povo, por ser parte integrante do povo, destacamentos de seu exército no front cultural." Já para os tropicalistas, "entender a cultura de massa era tão importante quanto entender as massas revolucionárias."[12] Esse antagonismo acaba por motivar o Manifesto Antitropicalista, redigido por Boal em maio de 1968, cujo título era "Tropicalismo: símbolo da mais burra alienação".

Anos mais tarde, Gil contaria que chegara a ter uma participação no CPC da Bahia: "fui me dedicar ao setor mais popular: arrumar uma escola de samba, na Roça do Lobo, nos Barris, no Dique do Tororó,

trazê-la pro CPC, e trabalhar uma vertente artístico-política, dentro da perspectiva revolucionária que guiava o movimento estudantil daquela época."[13] Segundo Capinan, que, como Tom Zé, participava ativamente do movimento, nem Gil nem Caetano eram, propriamente, militantes:

> Caetano chegou a escrever uma canção pra uma escola de samba que estava sendo criada no CPC, que, aliás, não saiu. Nem Gil nem Caetano eram militantes do CPC, mas, como aquilo era um centro de produção intelectual de jovens, todos ficavam ali por perto. Tom Zé e diversos jovens educadores e cineastas, Orlando Sena, Geraldo Sarno... Este veio a ser mais tarde o primeiro diretor de curtas-metragens com preocupações sociológicas. A Bahia era uma muvuca cultural.[14]

De toda forma, a escolha de Gil como ministro da cultura, 35 anos depois, mostrava-se explosiva. Era a primeira vez que um artista da MPB chegava a um posto tão alto na esfera política federal, mas tê-lo no primeiro escalão do governo Lula reacendia inquietações e conflitos antigos. "As pessoas esperavam que o ministro da cultura fosse um cara mais claramente de esquerda e não de uma posição tão complexa quanto o ego dos tropicalistas", comenta Hermano Vianna.

Gil aproveita a polêmica e reafirma sua visão da cultura brasileira, diferenciando-a explicitamente daquela defendida pela esquerda ortodoxa: "– O povo sabe que está indo para lá [para o Ministério] um tropicalista!". Hermano chama a atenção para essa ênfase na identidade tropicalista, que ressurgia de forma inesperada, já que em sua carreira recente, Gil parecia não ter sentido a necessidade dessa afirmação. No entanto, o convite para o Ministério da Cultura, a partir da chegada de Lula ao poder, fazia com que toda a questão tropicalista ganhasse vida nova.

Relembrando esse momento durante a entrevista para este trabalho, Gil afirma que, de fato, entende sua decisão de aceitar o Ministério, em

dezembro de 2002 – bem como a Secretaria de Cultura da capital baiana, em 1987 –, como desenvolvimentos de um sentimento tropicalista. Ainda como ministro, refletindo sobre sua gestão, para o site Tropicália, ele também ratificara essa interpretação, sintetizando: “tudo o que enfatiza o sentido democrático da convivência dos diversos modos de manifestação cultural e tem o impulso de aventura é tropicalista.”

Gil ressalta, no entanto, que, em meio à polêmica que antecedeu a posse, Caetano não aprovara a sua afirmação da dimensão tropicalista do gesto:

> Ele receava um pouco que isso fosse confundir. Que o Tropicalismo fosse confundido com isso, como se o Tropicalismo fosse só isso. [...] Que fosse obrigatório esse desdobramento da ação tropicalista pro campo político. Enfim... ele receava que fosse entendido assim. Ele se colocou dessa maneira. Mas eu também, muito claramente, explicava que não era isso. Que achava que alguém poderia e deveria fazer essas desdobras.

Ao confirmar, oficialmente, que aceitava o convite do presidente para ser seu ministro da cultura, Gil declara à *Folha Online*: “[o cargo] é uma pedreira, mas o coração é que diz. Se o coração quiser enfrentar, enfrenta.” Rememorando, hoje, as motivações que o levaram à decisão de enfrentá-la, Gil destaca justamente as oportunidades de transformação relacionadas ao contexto digital discutidas nas conversas com Hermano – como a que ilustra a seção Bastidores, que abre este trabalho:

> A minha ida pro Ministério, inclusive, tem muito a ver com isso, com esse estímulo, com essa defesa que ele fazia de um envolvimento profundo que a nossa geração precisaria ter com essas novas questões, com essas novas tecnologias. O estímulo pra levar essas coisas pro Ministério, pra fazer disso um tema entre alguns importantes que foram levados

> pra lá. Fazer dele, desse tema, talvez o mais importante, o principal da gestão. Tudo isso foi Hermano. Hermano foi o grande animador, o grande estimulador.

Quase dois anos depois de deixar o Ministério, para voltar a dedicar-se exclusivamente à música, Gil elege, entre as melhores recordações desse período, os Pontos de Cultura, com seus estúdios digitais, iniciativa que ocupa papel de destaque neste estudo:

> Não, não tenho saudade do Ministério, mas tenho boas lembranças. Foi um certo sacrifício, não pude me dedicar integralmente à música, mas, ao mesmo tempo, reencontrei esse mundo do interior brasileiro. Visitei uma quantidade enorme de municípios levando projetos, como os Pontos de Cultura, que, agora, já chegam a três mil no Brasil inteiro. Com eles, facilitamos o acesso ao mundo digital. Ajudamos a descentralizar, na questão da gestão das políticas públicas municipais, da autorreferência, da autoestima desse povo todo. Então, tenho ótimas lembranças do Ministério.

O poético e o político[15]

Gil localiza as raízes de sua entrada na política "nas longas tertúlias com Jorge Mautner", no final de 1986, preparando o Movimento Figa Brasil. Este seria lançado em março seguinte, no show *O poeta e o esfomeado*, dos artistas, cujo objetivo era a discussão sobre a necessidade da cultura e o imperativo de "uma nova abolição na sociedade brasileira". Em entrevista à *Folha de S. Paulo*, em 6 de novembro daquele ano, Gil descreveu a iniciativa como "um projeto de restauração do orgulho cívico, da insistência no orgulho civil, essa coisa que tem vários nomes: cidadania, identidade, enfim, cada discurso político por aí faz a sua tradução e a sua leitura disso." O show percorreu 20 cidades, tendo o Figa Brasil obtido a adesão de sete mil pessoas. O

movimento tinha fichas de inscrição, bandeira e hino, este último composto por Gilberto Gil:

> O meu gesto político, figa! Este é meu gesto, meu gesto de amor / Ele não faz parte de uma doutrina / Ele não pertence a nenhum senhor / É como o gesto de um fidalgo branco / Que acolhe em seu leito uma negra escrava / E nela crava o seu cravo de afeto / E então se trava a batalha de amor / Sem nenhum outro motivo que o sonho / De ao próprio sonho fazer vencedor / Sem nenhum outro querer que não seja / Ver a beleza distinta da cor / O meu gesto é o fogo sagrado / Que não destrói, mas é abrasador / Que faz a dor transmutar-se em alegria / Pelo seu mais agradável calor / O meu gesto político, figa! / Nenhuma mágoa, desprezo ou temor.

Em janeiro do mesmo ano, Gil assumira, pela primeira vez, um cargo no poder público, passando a ocupar a presidência da Fundação Gregório de Mattos (FGM), com status de secretário de cultura, durante a gestão de Mário Kertész na Prefeitura da capital baiana. Mário, que havia sido colega de Gil na escola, tinha aberto espaço em sua equipe para nomes da área cultural que não possuíam perfil de gestores no sentido clássico, como Roberto Pinho – que, anos mais tarde, iria com Gil para o Ministério, onde seria o idealizador do projeto das BACs (Bases de Apoio à Cultura), posteriormente substituídas pelos Pontos de Cultura –, e o poeta Waly Salomão, também amigo e "companheiro de contracultura" de Gil. É este quem conta: "Aquilo me animou e eu me lembro que fui eu que telefonei pro Mário Kertész, o prefeito, na ocasião, e disse a ele: '– Não tem um lugarzinho pra mim aí, pra eu fazer umas experiências?'. Eu queria me dedicar um pouco a isso...".

Ao assumir o cargo de secretário, Gil afirma, em entrevista ao *Jornal do Brasil*, que gostaria de tornar aquele momento visível para as duas áreas, a política e a cultural, de forma que elas se misturassem. Pos-

tulava que os políticos deveriam aceitar a ideia de que a cultura lhes traria uma dimensão que lhes faltava e que o mundo cultural, por sua vez, precisaria "sujar um pouco as mãos, sair dessa coisa aristocrática, dessa preguiça, desse medo de encarar o trabalho social, desse receio de degradação." Com Antonio Risério, também seu antigo companheiro de contracultura, publica *O poético e o político*, em que conclui: "É impossível escapar, por mais espetacular que seja o plano de fuga, da dimensão política. As questões políticas são as questões de todos nós [...] A política permeia a vida em toda a sua extensão e intensidade." Sua inserção na nova arena é justificada por ele, também, pela chegada à maturidade, como declara à revista *Veja*, em 20 de janeiro de 1988:

> Se sempre fiquei muito ligado às estruturas contestadoras, sempre na visão do diálogo crítico com o poder, com a administração do drama social, chegou o momento da maturidade. Aos 45 anos, depois de vitórias e derrotas, êxitos e falhas, conquistas e perdas, agora que a possibilidade de morte já não está mais numa ponta e a vida noutra, aí percebi que o poder pode se nutrir da poesia.

Sua gestão na FGM, além da recuperação do velho casario do Pelourinho, fortalece as produções culturais na periferia, recupera casas de candomblé e promove a restauração de vínculos da Bahia com a África, criando, por exemplo, a Casa do Benin, no centro histórico da cidade, com projeto da arquiteta Lina Bo Bardi. A iniciativa lembrava o local de origem da maioria dos escravos que haviam sido trazidos para Salvador e para o Recôncavo baiano.

No trabalho "Políticas culturais de Salvador na gestão Mário Kertész", as autoras, Juliana Borges Köpp e Mariana Luscher Albinati, registram que a gestão de Gil na FGM foi marcada por um alargamento do conceito de cultura, que passou a enfatizar as manifestações afro-brasileiras, a preservação do patrimônio e a abertura à inovação. Os dois últimos aspectos são ilustrados, por exemplo, com as intervenções da mencio-

nada arquiteta modernista, que, a partir de técnicas modernas aplicadas à restauração de prédios coloniais, preservava fachadas e requalificava o interior para uso contemporâneo.

De acordo com as autoras, a atuação de Gil como secretário da cultura dava visibilidade à ação da prefeitura Kertész:

> A FGM, especialmente a partir da integração do compositor Gilberto Gil ao seu quadro, funcionava na administração de Kertész como um importante instrumento de marketing. As ações da Fundação associavam à gestão uma aura de inovação, trazendo para perto os artistas e intelectuais.

Em março de 1988, Gilberto Gil anuncia que deseja ser candidato a prefeito de Salvador. Quatro meses depois, desliga-se da FGM para dar início à sua campanha, empenhando-se em conseguir indicação pelo PMDB. Sua candidatura, no entanto, foi vetada por Waldir Pires, então líder do partido, o que o leva a denunciar o veto como preconceito contra a classe artística, fazendo uma música chamada "Pode, Waldir?" que apresenta, uma única vez, na TV:

> Pra prefeito, não / Pra prefeito, não / E pra vereador / Pode, Waldir? Pode, Waldir? Pode, Waldir? / Prefeito ainda não pode porque é cargo de chefia / E na cidade da Bahia / Chefe! Chefe tem que ser dos tais / Senhores professores, magistrados / Abastados, ilustrados, delegados / Ou apenas senhores feudais / Para um poeta ainda é cedo, ele tem medo / Que o poeta venha pôr mais lenha / Na fogueira de São João / Se é poeta, veta! / Se é poeta, corta! / Se é poeta, fora! / Se é poeta, nunca! / Se é poeta, não!

No texto "Zelberto Zel: uma caricatura racista", Risério denuncia o preconceito que teria se interposto nos planos do candidato à pre-

feitura. Descrevendo o personagem Zelberto Zel, criado, meses antes, pelo humorista Chico Anysio, e exibido, semanalmente, na televisão, o autor afirma:

> A caricatura de Gil foi montada basicamente em quatro linhas: 1) no estereótipo racista do preto boçal e/ou do mulato pernóstico, de fala "difícil", rebarbativa; 2) na exploração do estigma homossexual (ênfase no brinco, os trejeitos, a fala melíflua – o personagem é também um novo "painho", o pai de santo gay); 3) no desprezo olímpico pelo voto e pela disputa eleitoral [...]; 4) no estigma de artista irresponsável, delirante, doidivanas. Em suma, Gil é decodificado, via paródia, como um mulato boçal, elitista, leviano e aviadado.

Identificando no candidato uma referência catalisadora dos mais diversos grupos e segmentos sociais, "um fato luminosamente novo neste reino de redundância em que se converteu a história política desse país", Risério aponta, no humorista televisivo, um "porta-voz dos preconceitos mais rasteiros, para delícia dos pedantes e hipócritas guardiões dos 'valores' pequeno-burgueses e para a felicidade geral das oligarquias de direita e de esquerda", concluindo por avaliar que a paródia obtivera efeito devastador nos eleitores das classes populares soteropolitanas, que representavam a maioria do eleitorado.

Em entrevista ao jornal *Folha de S. Paulo*, em 1987, Gil buscara "desfolclorizar" seu projeto político:

> Na verdade, o sentimento que me nutre nessa investida é o da responsabilidade política e social. Não é o da irresponsabilidade. [...] Eu não quero vir pra cá apenas buscar um transplante puro e simples, puramente ornamental de um prestígio adquirido na área da música e da cultura, para agora postular mais um tento, mais um gol curricu-

> lar na minha história. [...] Eu quero vir pra cá trabalhar realmente com o povo. Quero. Porque tenho disposição, é traço da minha personalidade, o que, aliás, é também desfolclorizante nesse sentido. [...] É uma coisa séria e não é folclore. E mais ainda, apostando nas instituições perenes do mundo, o poder, a representatividade, o voto, a democracia, a discussão, a repartição das responsabilidades entre todos os cidadãos, enfim, todas essas coisas.

Impossibilitada a candidatura a prefeito, Gil concorre à Câmara Municipal de Salvador, sendo eleito como o vereador mais votado, com exatos 11.111 votos, e inicia aí uma etapa de militância política com relação à questão ambiental. Em seu mandato, que exerceu por quatro anos a partir de março de 1989, é criada a Comissão de Defesa do Meio Ambiente, que Gil passa a presidir, integrando também os conselhos consultivos da Fundação Mata Virgem e da Fundação Alerta Brasil Pantanal.

Em seguida, cria, ele próprio, o movimento OndAzul, organização não governamental dedicada à defesa das águas – dos mares e dos rios brasileiros. Dedica-se, também, à concepção do CERNE – Centro de Referência Negro-mestiça –, em Salvador, voltado à produção e difusão de informações relacionadas à cultura afro-brasileira. Faz isso juntamente com Risério e Juca Ferreira, que, em 2003, viria a ser seu secretário executivo no Ministério da Cultura, e, cinco anos depois, seu sucessor. A partir do final de seu mandato na Câmara Municipal de Salvador, em 1992, e até ser convidado por Lula para o Ministério da Cultura, a participação de Gilberto Gil em iniciativas do poder público se restringiu a integrar, juntamente com outras 20 personalidades da sociedade civil, o conselho consultivo do projeto Comunidade Solidária no governo Fernando Henrique Cardoso, de quem, em 1995, recebe o grau de Comendador da Ordem do Rio Branco.

É interessante destacar alguns aspectos que se mostram comuns aos períodos em que o artista ocupou cargos no poder público. O

alargamento do conceito de cultura, a aposta na diversidade, na chamada cultura da periferia e na inovação, bem como o diálogo entre patrimônio e tecnologias de ponta – itens que já foram destacados ao se abordar a gestão de Gil como secretário de cultura em Salvador – prenunciavam algumas das escolhas que iriam, futuramente, moldar sua gestão no Ministério da Cultura. Os dois períodos foram marcados, igualmente, pela interseção, por vezes conflituosa, entre suas agendas artística e política.

Outros artistas e intelectuais já haviam, antes de Gil, se tornado protagonistas na arena política. No governo Vargas, os modernistas haviam trazido a questão do patrimônio cultural para a esfera das políticas públicas, participando ativamente da modernização da sociedade e do Estado. Mário de Andrade, Gustavo Capanema, Rodrigo Melo Franco de Andrade, Lúcio Costa, Carlos Drummond de Andrade, Manuel Bandeira, Pedro Nava, entre outros, tinham desempenhado papel fundamental na formulação da política de patrimônio e na construção de uma identidade nacional para o país.

Durante a passagem do grupo pelo governo Vargas, foi erguido o Palácio Gustavo Capanema, considerado um marco inaugural da nova arquitetura brasileira no cenário mundial e uma das grandes referências do Estado moderno brasileiro. Com projeto de Lúcio Costa e Oscar Niemeyer, e baseado no traçado original de Le Corbusier, o prédio abrigara a sede do então Ministério da Educação e Saúde. Seus detalhes de acabamento foram confiados a artistas de destaque na época: Cândido Portinari ficou responsável pelo painel do primeiro andar, e pelo de azulejos, sob os pilotis; Roberto Burle Marx fez os jardins; Celso Antônio, Bruno Giorgi e Jacques Liptschik, as esculturas.

Em uma de suas primeiras falas como ministro da cultura, em 5 de fevereiro de 2003, no auditório do Palácio Capanema, Gil chamaria a atenção para a aliança entre tradição e invenção que a construção daquele prédio havia representado 60 anos antes: inaugurado o prédio de vanguarda, ali se instalara o Instituto do Patrimônio, idealizado por jovens intelectuais inovadores liderados por Rodrigo Melo Franco de

Andrade, e tendo o próprio Lúcio Costa em sua equipe. Nas palavras de Gil, "podemos dizer, portanto, que este grupo tinha um pé em Ouro Preto e um pé no futuro, que um dia se chamaria Brasília."

No mesmo discurso, o ministro apontaria também o papel determinante das escolhas relacionadas aos usos da tecnologia, lembrando que foi no pós-guerra, justamente quando os avanços tecnológicos estavam associados à destruição, que o Brasil usara o que havia de mais moderno para construir o Palácio Gustavo Capanema.

Nesta fala, o ministro retomava a ênfase na aliança entre tradição e tecnologia de ponta com a qual já havia se comprometido em seu pronunciamento de posse. Fazia também uma analogia entre a "radicalidade do novo" expressa na edificação, e a postura que então começava a imprimir ao seu Ministério, diante dos novos paradigmas do contexto digital. Evocava, igualmente, o sentido de "assimilação criativa", e de reinvenção, que evidenciava sua essência tropicalista:

> [A construção foi] um marco da invenção na história da cultura brasileira. E tem lições fundamentais para nos dar, no momento em que estamos vivendo. Aqui está uma prova nítida de nossa capacidade de assimilar criativamente linguagens internacionais, nelas imprimindo a nossa marca própria e original, inclusive para nos antecipar às realizações estrangeiras.

Outro ponto comum aos diferentes momentos em que Gilberto Gil ocupou cargos públicos, já aqui mencionado, refere-se à convivência entre seus papéis e compromissos artísticos e políticos. Durante sua gestão como secretário de cultura em Salvador, o artista lançara o disco acústico *Gilberto Gil em concerto* e gravara, para o mercado internacional, os álbuns *Soy loco por ti, América* e *Gilberto Gil ao vivo em Tóquio*, realizando turnê pela Europa e pelos Estados Unidos.

Durante o mandato de vereador, havia se licenciado também, algumas vezes, para fazer turnês, gravar, apresentar-se ou viajar em missão

de caráter artístico para o exterior. Nessas missões internacionais, o então vereador agregava à atividade política seu capital social e seu reconhecimento internacional como artista, da mesma forma como voltaria a fazer durante sua gestão no Ministério.

Meses depois da turnê americana e europeia do álbum *O eterno deus Mu dança*, em junho de 1989, por exemplo, retorna aos Estados Unidos em busca de fundos, junto ao Banco Interamericano de Desenvolvimento e ao Banco Mundial, para projetos ambientais em Salvador. Em maio de 1990, é convidado pelo Smithsonian Institute, para debater, em Washington, políticas ambientais para a América Latina, e, três meses depois, representa oficialmente a Câmara Municipal de Salvador no Congresso Mundial de Governos Locais para um Futuro Sustentável, promovido pelo UNEP, o programa de meio ambiente da Organização das Nações Unidas (ONU), em Nova York. No mesmo ano, recebe do ministro da cultura da França, Jack Lang, o título de Cavaleiro da Ordem das Artes e das Letras e é homenageado, no Theatro Municipal do Rio de Janeiro, com o 10º Prêmio Shell para a música brasileira pelo conjunto de sua obra. No ano seguinte, faz show com Tom Jobim, Caetano, Sting e Elton John no Carnegie Hall, em Nova York, para levantar recursos para a Fundação Mata Virgem.

Com essas interseções, Gil ampliava os limites de seu mandato e a dimensão política de sua atuação, o que viria a fazer, novamente, mais de dez anos depois, como ministro da cultura. Exemplo disso ocorre em 19 de setembro de 2003, quando se apresenta na sede da Organização das Nações Unidas (ONU), em Nova York, na cerimônia que marcava o Dia Internacional da Paz e homenageava Sergio Vieira de Mello e outros funcionários que haviam sido mortos no ataque ao prédio da entidade em Bagdá, no Iraque, no mês anterior. Acompanhado pelo secretário-geral da organização, Kofi Annan, que se juntou à banda tocando percussão, Gil – nesse momento, ministro e artista – cantou, tocou e manifestou apoio ao programa *Diálogo entre Civilizações*, da UNESCO, que enfatiza: a educação como instrumento; a ciência e a tecnologia como motores da conexão global; e a preservação da

diversidade cultural e dos valores espirituais como metas. No mesmo mês, Gilberto Gil receberia o prêmio Personalidade 2003 no Grammy Latino, em Miami, nos Estados Unidos.

No concerto na ONU, Gil subira ao palco do austero plenário acompanhado por dois músicos, após ter sido anunciado por Annan, que destaca a música como uma ferramenta a favor da paz. Seis meses antes, a negociação da entidade para evitar a invasão do Iraque havia sido desconsiderada pelos Estados Unidos, então apoiado por países como a Inglaterra e a Alemanha. Começando com "Filhos de Gandhi", em homenagem ao pacifista indiano, Gil canta 16 músicas, em português, inglês, francês e espanhol, dentre elas "Aquarela do Brasil", "No woman, no cry" e duas canções emblemáticas do início dos anos 1970: "Imagine", de John Lennon, e "Let It Be", dos Beatles. Ao final, após ler uma mensagem pela paz: "Não faz sentido pensar em segurança sem pensar em justiça; não faz sentido pensar em segurança sem pensar em respeito ao outro"–, Gil surpreende a todos chamando o secretário-geral da ONU para tocar com ele. Luis Turiba, então chefe da Comunicação Social do MinC, registrou, no site do Ministério, os bastidores desse encontro:

> O ministro brasileiro almoçou, a convite de Annan, com um seleto grupo conhecido como os Embaixadores da Paz, entre os quais o ator Michael Douglas, o prêmio Nobel Elie Wiesel e o ex-pugilista Mohamed Ali. Na sobremesa, Kofi A. Annan perguntou a Gil sobre quantos músicos iriam lhe acompanhar no concerto. Gil disse: "Dois, um guitarrista e um percursionista", e perguntou ao secretário-geral: "Você toca?". "Alguma coisa de percussão", respondeu Annan. Gil guardou o segredo. [...] Ao entrar no palco e abraçar o secretário-geral, o ministro lhe deu o xeque-mate: "Vou lhe convidar para tocar comigo uma música". [No final do show, chamado por Gil, Annan] subiu literalmente no trio elétrico de Gilberto Gil e tocou – bem à vontade, por

> sinal – congas, enquanto o ministro da cultura encerrava seu tributo ao diplomata Sergio Vieira de Mello e às outras vítimas do atentado à ONU em Bagdá, sacudindo ao som de "Toda menina baiana" cerca de duas mil pessoas. [...] Para encerrar, Gil gritou como se estivesse em casa: "E viva Luiz Gonzaga, o rei do baião!". E toda a ONU dançou ao som de "Asa branca".

Em 16 de julho de 2004, menos de um ano depois dessa apresentação, o jornalista Merval Pereira publica, em *O Globo*, o artigo intitulado "O vasto mundo de Gil", em que destaca o emergente processo de construção, pelo Brasil, de uma política internacional de cultura, em que Gilberto Gil, como Ministro da Cultura desempenhava papel fundamental:

> O Relatório de Desenvolvimento Humano divulgado pelo Programa das Nações Unidas para o Desenvolvimento (PNUD), tem, em sua parte dedicada à liberdade cultural, conceitos que caem como uma luva no papel que se atribuiu ao ministro da cultura, Gilberto Gil, frequentemente criticado por viajar muito e continuar atuando como artista, ao mesmo tempo em que exerce sua função governamental. O PNUD defende que os bens culturais tenham tratamento especial nas relações comerciais, e que culturas nacionais sejam incentivadas, como forma de proteção frente à concorrência internacional. [...] De fato, articulado com a UNESCO, o Ministério da Cultura do Brasil vem defendendo em diversos fóruns internacionais a necessidade de proteger a diversidade cultural do mundo. No primeiro ano de governo, ele acompanhou o presidente Lula à reunião do World Economic Forum, em Davos, na Suíça, e já naquela ocasião monopolizou as atenções e defendeu, em palestras e entrevistas, a importância da

> diversidade cultural no mundo globalizado. [...] A ONU vai criar uma instituição para regular o comércio de audiovisuais e de indústrias criativas, a partir de uma sugestão de Gil. O ministro teve também papel importante na reunião da UNESCO que afirmou o patrimônio imaterial da cultura. O ministro Gilberto Gil também trabalhou junto ao embaixador Rubens Ricupero, quando este era o secretário-geral da UNCTAD, para incluir as indústrias culturais e criativas como parte importante das relações mundiais, e como alavanca para a construção de espaço para os países em desenvolvimento. [...] Dentro desse espírito, o Ministério da Cultura está começando a formular uma política internacional de cultura do Brasil, de comum acordo com o Itamaraty, para que o país não se relacione somente do ponto de vista da geopolítica e do comércio, mas que também estabeleça relações culturais mais profundas com a América do Sul, principalmente o Mercosul; com a África, com os países de língua portuguesa; com a Índia, e também a China, que Gil visitará ainda este ano. As relações aprofundadas com a cultura do Mercosul obedecem a uma estratégia política.

Sobre o mesmo ponto, Caetano dissera, em entrevista à revista *Época*, de 24 de abril de 2004: "Gil trouxe visibilidade a um ministério que nunca teve importância. Quando ele ia assumir, eu lhe disse: Você corre o risco de ser o Lula do Lula. Gil tem um imenso valor simbólico no mundo."

Essa mistura de papéis, de ministro e de artista, era, no entanto, explorada, negativamente, pelos críticos e adversários do ministro Gilberto Gil e do governo Lula. A revista *Veja*, por exemplo, publicou, em 14 de junho de 2006, matéria intitulada "Ministro em causa própria", em que dizia: "a gestão de Gilberto Gil é fraca, mas deu um belo impulso em sua carreira". Recheada de frases preconceituosas, a matéria desqualificava suas composições ("letra débil, como era de se esperar de

uma parceria dele com Zeca Pagodinho"), e subestimava sua carreira ("para se manter à tona no período, Gil gravou discos de baião e um de versões de reggae de Bob Marley"). Mencionando as iniciativas do MinC voltadas à descentralização das verbas e à valorização da diversidade cultural e do patrimônio imaterial brasileiro – tomadas em sintonia com a Convenção da UNESCO para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial –, a revista afirmava:

> O Ministério fez muito por Gil – mas a recíproca não é verdadeira. Sua gestão é pobre em resultados. Gil tomou medidas populistas, como priorizar projetos no interior do país na distribuição dos incentivos, em detrimento das grandes produções de teatro e cinema. Devotou-se ainda a empreitadas fátuas como uma campanha para transformar o samba de roda do Recôncavo Baiano em patrimônio da humanidade.

Em plena campanha eleitoral, a revista deixava antever algumas de suas motivações: a iminente reeleição de Lula para seu segundo mandato e a resposta ao polêmico projeto da Agência Nacional do Cinema e do Audiovisual (Ancinav), que então estava sendo proposto pelo Ministério da Cultura. A nova agência substituiria a Agência Nacional do Cinema (Ancine) e teria a missão de regular a produção cinematográfica e audiovisual do país. A proposta, no entanto, acabou sendo abortada em poucos meses, após forte pressão das grandes corporações de mídia. A já mencionada edição de *Veja*, por exemplo, estampava em sua capa cenas de vandalismo sob o título "Os PTbulls", e mencionava "o braço armado do PT", publicando:

> Enquanto se empenha nessa política de "viajismo", Gil dá liberdade de ação ao segundo escalão de seu ministério, formado por gente do PT e do PCdoB com ideias para lá de stalinistas. Foi dali que saiu o famigerado projeto da

> Ancinav, a agência que regularia as atividades audiovisuais – mas que, na prática, daria ao governo controle sobre os meios de comunicação.

A matéria abordava, também, a insatisfação de parte dos grandes produtores culturais do eixo Rio-São Paulo com a nova política de editais públicos, modalidade de seleção de projetos cuja adoção pelas empresas patrocinadoras o Ministério da Cultura passara a incentivar. A orientação buscava desconcentrar a distribuição das verbas e ampliar a diversidade étnica e regional dos projetos – apoiados com o recurso público, via renúncia fiscal –, diante de um quadro de concentração de 80% desses recursos na região Sudeste.

Na contramão da matéria de *Veja*, o portal *Terra* publicava, em 30 de outubro do mesmo ano, declarações de nomes consagrados do meio artístico, favoráveis a Gil, como o cineasta Cacá Diegues ("Ele deu um nível de exposição inédito ao Ministério. A cultura hoje está num patamar superior.") e Fábio Barreto ("Estamos próximos do necessário para uma indústria cinematográfica.").

A perspectiva de vitória de Lula para um segundo mandato trazia a possibilidade de mudança ministerial, e o próprio Gil já havia manifestado sua intenção de voltar a dedicar-se exclusivamente à música. Esse desejo volta a prevalecer no final de 2007, porém, nos dois casos, Gil acaba atendendo ao pedido do presidente para que ficasse. Perguntado sobre o motivo que, mais uma vez, o levara a permanecer no Ministério, e sobre o que ainda gostaria de fazer na pasta, Gil responde à revista *Época*, em 26 de janeiro de 2008 : "– Torná-la assunto estratégico para o governo e necessidade básica para a sociedade. Parcialmente, ambas as coisas foram feitas, mas muito parcialmente. Falta muito."

Em sintonia com a concepção ampliada de cultura que trazia ao Ministério, Gil propusera, poeticamente, em seu discurso de posse: "formular políticas públicas para a cultura é, também, produzir cultura". E, desde seu primeiro mês no cargo, destacara em declarações, tanto o papel da "cultura como política", como o da "política como cultura". Em

depoimento para este trabalho, a jornalista Nanan Catalão, assessora de imprensa de Gil naquele período, traz a sua visão, construída no trabalho diário com o ministro:

> Gil inaugura um novo paradigma não só para a cultura brasileira, mas para a cultura do poder. Foi um dos poucos homens públicos a estar na política sem ser político, o que possibilitou uma relação, uma convivência muito particular com o mundo do poder. Gil não se importava com o que falavam dele e de seu trabalho, lembro das discussões que tínhamos quando eu o aconselhava, como assessora de imprensa, a responder boatos, críticas infundadas ou inverdades veiculadas pela mídia. Ele não trazia pretensões políticas quaisquer, não estava preocupado com uma carreira política, já tinha nome, já tinha lastro, já tinha uma história, mas ao mesmo tempo era desafiado, questionado como ministro. Quantas vezes não ouviu falar que "como ministro era um bom cantor". Ele precisava também mostrar que podia dar a sua contribuição para o Estado e para a cultura brasileira. Isso o motivava, de certo modo, mas ele se colocava de forma muito experimental diante de tudo, assumindo os riscos e as chances que o MinC proporcionava a si próprio e ao país. Talvez por esse despreendimento que teve, conseguiu ser tão criativo e inovador em sua gestão e, certamente, o que apontavam como sua maior fragilidade – no caso, a sua inexperiência enquanto político –, tornou-se a sua maior virtude. Gil representou um novo modo de fazer política, preocupado mais em "fazer", do que "colher", mais com o "ofício", do que com o "oficial".
>
> Gil vestiu com uma disciplina invejável a persona do servidor público, em seu maior e melhor sentido. Trabalhava muitas vezes mais de 13 horas por dia, sem almoçar,

viajava cerca de cinco vezes por semana, às vezes ia a três cidades num dia só. Lembro que Juca falava que Gil era quase onipresente por conta de sua agenda atribulada. No entanto, disso ninguém falava, parecia que Gil tinha uma vida de conforto e benesses, mas acho que ele viveu mesmo no MinC, foi sua experiência de senzala, porque quem acompanhou tudo de perto [...] como eu, via essa dose de sacrifício. Havia também o desgaste da voz com discursos e entrevistas, da saúde e da própria vida artística. Ele só fazia shows, mas não compunha, não tinha tempo para si. Achava isso muito nobre em Gil, ele colocava a missão pública acima de sua vida privada. Por isso é uma nova referência no mundo do poder. Acho que o Gil reúne de uma forma única – e no espírito mais tropicalista –, a experiência do "poder da criação" com a "criação no poder". O resultado? Um repertório de política pública tão amplo e diverso quanto o seu repertório artístico, fazendo de sua obra política uma verdadeira obra de arte para o desenvolvimento cultural do Brasil.

Ao longo de seus cinco anos e meio no Ministério, Gil participou de diferentes debates com os mais variados públicos, frequentemente dispensando os ritos e os dispositivos de segurança aos quais o cargo lhe dava direito. Uma das oportunidades que se tornaram emblemáticas dessa postura ocorreu em Porto Alegre, durante o Fórum Social Mundial, em 2005, quando Gil fez questão de visitar o Acampamento da Juventude, na companhia dos ciberativistas americanos Lawrence Lessig e John Perry Barlow, que assistiram perplexos ao que se passou. Avaliando a cena como "um resgate dos princípios federativos", o próprio Lessig registrou, em seu blog:

Nós chegamos no meio de um concerto. Pediram para Gil falar, e quando ele pegou no microfone, a tenda silenciou.

> Centenas de pessoas estavam apertadas em um espaço muito pequeno. Gil começou a descrever o trabalho do governo Lula em apoiar o software livre, e a cultura livre, quando o debate esquentou. Não falo português, mas um brasileiro traduziu para mim e Barlow. O garoto estava questionando sobre rádio livre. Após dois minutos de diálogo, oito mascarados subiram em cadeiras desfraldando banners demandando rádios livres. Uma grande discussão explodiu, com o ministro Gil entrando em conversa direta com inúmeras pessoas. Após 20 minutos a discussão cessou. A banda tocou novamente, e então Gil foi convidado a cantar. Por mais outros 20 minutos, este extraordinário artista cantou sua música acompanhado por toda a audiência (exceto Barlow e eu). Mas o mais incrível é a dinâmica desta democracia. [...] um ministro do governo, cara a cara com simpatizantes e oponentes. Ele fala, as pessoas protestam, e ele dialoga com o protesto. De forma passional e direta, o ministro se mantém no nível da argumentação. Não há distância. Não há uma "zona de livre manifestação". Ou melhor, o Brasil é a zona de livre manifestação. Gil pratica as regras desta zona.

A postura dialógica, sem a prevalência da liturgia do cargo, agregava credibilidade e carisma ao ministro, especialmente junto à militância cultural jovem e aos grupos de cultura popular de todas as regiões do país. Em entrevista para este trabalho, Gil relata, a partir de outro exemplo, a dimensão que procurava fazer prevalecer nessa postura:

> Quando eu fui dar uma aula inaugural num campus da Universidade da Bahia, estudantes ligados aos partidos dissidentes da esquerda se colocaram na oposição ao governo e manifestaram também de forma muito, enfim, descortês e mal-educada e desrespeitosa etc. Aí, também

> mantive a tranquilidade e de certa maneira aceitei o que poderia haver de humilhação, de imolação, de linchamento etc., naquilo, pra poder garantir uma manifestação da compreensão que o homem público devia ter com relação à manifestação pública. Quer dizer, o respeito que não estava vindo da manifestação pública devia ser refletido em espelhamento pelo homem público. A multidão que desrespeitava o homem público recebia de volta o respeito dele pela multidão pra ser exemplar, pra ser didático, pra ser pedagógico.

Por diversas vezes ao longo de sua gestão, especialmente em visitas a Pontos de Cultura espalhados por todo o país, Gil juntou-se aos participantes em jongos, maracatus, sambas de roda e danças rituais indígenas ou do candomblé, minutos após ter discursado como ministro. Fazia, habitualmente, esse trânsito entre diferentes papéis e interlocutores sem denunciar fragmentação ou desconforto:

> Acho que eu respondia a um desejo que estava pra além de mim. Que era um desejo social, da sociedade brasileira, de que um artista, um indivíduo não da política, com suas caracterizações próprias ligadas ao seu mundo etc., fosse gestor cultural. Quer dizer, havia na sociedade brasileira um pouco a expectativa de que era bom ter alguém do ramo. [...] Ninguém sabia, na verdade, como o artista iria lidar com a coisa, como iria se desincumbir, como iria se sair naquilo, mas havia uma expectativa de que "é bom, é bom que se experimente deixar a questão cultural a quem é do ramo", alguma coisa desse tipo. Então, isso era um pouco a autorização pra que eu me mantivesse o artista que eu fui, que eu trouxesse a performance, a performance do artista, para o lado da performance do gestor, do ministro, e foram inúmeras as vezes em que eu

> cantei, que eu dancei, que fiz da performance artística um elemento coadjuvante da performance gerencial. E essa foi a principal motivação, digamos assim, para eu me manter íntegro. Para eu me manter atado, colado, sem a necessidade de descolamento das personalidades múltiplas e, portanto, sem necessidade de muitas máscaras. Quer dizer, a minha máscara cotidiana já era suficiente. A minha persona, a minha personalidade toda, ela com as multifacetas dela, era isso que eu tinha que levar para ali, pra imagem de frente, para imagem frontal do gestor, do ministro. E foi isso que eu fiz. E eu tenho a impressão [de] que isso ajudou muito: primeiro, a descolar a imagem do ministro do mundo convencional, do mundo político convencional; e depois, ajudou a colar nessa questão da legitimidade dada à função de ministro pela condição de artista. Quer dizer, essas duas coisas.

A possibilidade de convivência com o que é aparente contradição está presente tanto na atuação como ministro, quanto na obra do artista, que inclui versos como "uma bomba sobre o Japão fez nascer o Japão da paz" e "a luz nasce da escuridão". Sobre essa tendência, Gil declara em seu site: "essa é a recorrência básica no meu trabalho: yin e yang, noite e dia, sim e não, permanência e transcendência, realidade e virtualidade: a polaridade criativa (e criadora)".

Em 11 de agosto de 2004, partindo em turnê internacional patrocinada pela Microsoft durante uma de suas licenças no Ministério, Gil é entrevistado pelo jornal *Folha de S. Paulo*, que lhe pergunta se não via contradição no fato de, sendo ele um defensor do software livre, ter uma de suas turnês patrocinadas pela gigante do software proprietário, e responde:

> Não vejo incompatibilidade nenhuma. Um está de um lado, o outro do outro. A Microsoft é software proprietário,

> vai ser vendido. O software livre é o software livre. Um está interessado em vender. O outro, interessado em dar. Não vejo problema. Acho que podem conviver, acho que devem. Quem quer dar de graça não pode tirar liberdade de quem quer vender. E quem quer vender não pode tirar a liberdade de quem quer dar de graça.

Hermano identifica na postura de Gil suas raízes tropicalistas:

> Eu acho que o Tropicalismo trabalha com a contradição o tempo inteiro. Não é você ocupar um lugar definido e tomar uma decisão, fazer uma escolha. Mas é você ficar um pouco – não em cima do muro – mas quase que apoiando todas as possibilidades de escolha, deixar, gostar da ambiguidade, gostar da contradição. Ficar ouvindo tudo e tentar adiar a escolha. Até porque não existe uma resposta clara para esses problemas. No máximo possível, tentar fortalecer as posições, por mais contrastantes que elas fossem entre si.

A análise de Vianna encontra sintonia com a resposta dada pelo artista ao jornal *O Pasquim*, quarenta anos antes, em 15 de outubro de 1969: "o que trago sou eu mesmo: tudo que aprendi, que desaprendi, todo o resultado que eu posso ser de alguma coisa... o rumo do córrego para o leito verdadeiro vai aparecendo no próprio processo [...]". Na mesma linha, durante uma rodada de perguntas feitas ao ministro por artistas e intelectuais, publicada pelo jornal *O Estado de São Paulo* em 22 de junho de 2005, Gil responde à jornalista Fernanda Young sobre como conseguia administrar sua integridade em situações de aparente oposição entre sua condição de artista e de ministro:

> Minha integridade é feita de dois. Sou filho de uma mãe e de um pai, as energias da minha vida são produzidas por

> um Sol e uma Lua, eu vivo a minha vida nas minhas noites e nos meus dias, tenho ao meu redor o bem e o mal e tenho dentro de mim o bem e o mal. [...] Vou para o meio dos políticos, dos empresários e dos poetas e trato todos de maneira igual. Escolhi ser assim.

Parabolicamará: Tropicalismo e tecnologia na obra do artista

Gilberto Gil chega ao Ministério levando bagagem de músico e compositor, com obra relevante e vasto reconhecimento nacional e internacional. Logo após sua posse, quando perguntado sobre quais seriam as diretrizes da política cultural do novo governo, o ministro responde: "a abrangência", palavra que também caracteriza sua produção artística, que envolve uma enorme variedade de temas, linguagens e gêneros musicais. Ao baião do Nordeste brasileiro, ao samba e à bossa-nova, fundamentais em sua formação, incorporou o rock, o reggae, o funk e os ritmos da Bahia, lugar onde nasceu. Seus temas passeiam do cotidiano ao místico; da cultura popular à modernidade; do amor à ecologia e aos desafios do planeta; da desigualdade social à revolução das novas mídias. Na contracapa do disco *Louvação*, seu primeiro LP, lançado em maio de 1967, Torquato Neto antecipava: "Há várias maneiras de se cantar e fazer música brasileira: Gil prefere todas."

Em 1997, dedica um álbum inteiro – *Quanta*, cujo texto de apresentação é do físico brasileiro César Lattes –, às interseções entre ciência, arte, tecnologia e magia. Treze anos depois, lançando o CD *Fé na festa*, com os ritmos nordestinos que animam os festejos juninos, é outro cruzamento, dessa vez entre o sagrado e o profano, que Gil destaca, ao comentar o novo trabalho: "é uma interseção maravilhosa [...] a festa com seu sentido pagão absoluto, lúdico, sensual, comidas, dança, sexo, namoro, paquera... e a devoção a São João."

Sobre sua relação com a religião, Gil conta que, apesar do pai agnóstico, foi criado no catolicismo. No final dos anos 1960, em busca do autoconhecimento, passou pelas religiões orientais, chegando ao candomblé em 1972, ao retornar do exílio em Londres:

> Quando descobri o candomblé, foi como se dissesse: isso também é importante, agora estou aqui, minhas raízes, a coisa africana, os costumes baianos, a música de Caymmi, tudo isso não pode ser esquecido, tem um valor, tem importância, sim, e sou próximo até hoje, me fizeram Obá de Xangô lá no Opô Afonjá. Mas as religiões viraram uma questão cultural para mim: Deus, para mim, é o grande desconhecido, é o mistério, a grande interrogação. Deus é o tudo e o nada. Portanto, respeito aqueles que fazem de Deus tudo, através de uma crença, de um apostolado, ou seja lá o que for, de uma encarnação. E respeito profundamente aqueles que fazem de Deus nada, os agnósticos, os que não creem, não professam religião alguma.[16]

As letras de suas canções são pontuadas por referências à tecnologia. No final da década de 1960, sintonizado com a novidade, ainda incipiente, dos primeiros computadores na Califórnia, compõe "Cérebro eletrônico", fazendo sua ressalva às discussões sobre o determinismo tecnológico que então mobilizavam os debates sobre mídia. Contrapondo-se ao "o meio é a mensagem" de McLuhan, Gil registra que "O cérebro eletrônico faz tudo / faz quase tudo / mas ele é mudo [...] Ele comanda / manda e desmanda / mas não anda". Quarenta anos depois, acrescentaria: "A construção, a apropriação e a reprodução do que é tecnologia é acima de tudo humana. [...] A máquina nunca vai saber o que é suingue."

Embora com ironia, "Cérebro eletrônico" admitia a perspectiva de um mundo novo, ao contrário de "Lunik 9", feita dois anos antes, em 1967, após o sucesso do pouso da nave soviética não tripulada na Lua:

> Poetas, seresteiros, namorados, correi / É chegada a hora de escrever e cantar / Talvez as derradeiras noites de luar [...] A lua foi alcançada afinal / Muito bem / Confesso que estou contente também / A mim me resta disso tudo uma

> tristeza só / Talvez não tenha mais luar / Pra clarear minha canção / O que será do verso sem luar? / O que será do mar / Da flor, do violão? / Tenho pensado tanto, mas nem sei...

Sobre o pessimismo com os avanços tecnológicos apontado em "Lunik 9", Gil faz uma autocrítica, anos depois, em seu site:

> Frente ao significado do que a motivou, "Lunik 9" apresentava um contraponto conservador, uma atitude ecológico-reativa, um temor exagerado da tecnologia e de que se inaugurava a possibilidade de extinção do próprio luar – a luz interior da Lua. À época eu gostei de tê-la feito, mas no período tropicalista eu já achava a música boba, ingênua. Hoje em dia acho relevante aquilo ter me ocorrido: a inspiração nasceu de uma profunda assunção de um sentido trágico de meu tempo.

Junto com "Cérebro eletrônico", Gil compõe "Futurível"– "o futuro possível, em um procedimento concretista" –, na qual se mostra conformado com o novo estágio que parece estar destinado à humanidade: "Você foi chamado, vai ser transmutado em energia / Seu segundo estágio de humanoide hoje se inicia / Fique calmo, vamos começar a transmissão". E também "Vitrines" – "Mundo do lado de fora / Do lado de fora, a ilha / A ilha Terra distante / Pequena esfera rolante / A Terra bola azulada / Numa vitrine gigante" –, as três músicas marcadas pelas então recentes conquistas eletrônicas e espaciais.

No auge da novidade das redes, menos de dois anos depois do início do uso comercial da internet no Brasil, lança, em 1997, no já mencionado álbum *Quanta*, a música "Pela internet", inteiramente dedicada às tecnologias digitais e à rede mundial de computadores. O disco foi precedido, em abril do ano anterior, pela inauguração do site oficial do compositor, um dos primeiros a se estabelecer na rede. "Pela internet" foi, ainda, a primeira música brasileira a ser lançada via internet, ao vivo.

A sincronia do artista com os novos paradigmas do mundo digital teria um novo momento de visibilidade em junho de 2004, quando Gilberto Gil, então já ministro, se torna um dos primeiros compositores, no mundo, a liberar uma música – "Oslodum" – para acesso e compartilhamento livres na internet, por meio de uma forma de licenciamento alternativa ao copyright que será abordada nos próximos capítulos. Em termos práticos, com essa decisão, o compositor definia que, a partir de então, qualquer pessoa poderia, gratuitamente, "baixar" "Oslodum" da rede, copiá-la, distribuí-la e até, a partir dela, gerar novas obras derivadas.

A letra de "Pela internet" chamava a atenção, não só para o aspecto tecnológico, mas para as possibilidades culturais e comunicacionais abertas pelo recente cenário de interconexão:

> Criar meu website / Fazer minha home page / Com quantos gigabytes / Se faz uma jangada / Um barco que veleje / Que veleje nesse infomar / Que aproveite a vazante da infomaré / Que leve um oriki do meu velho orixá / Ao porto de um disquete de um micro em Taipé / Um barco que veleje nesse infomar / Que aproveite a vazante da infomaré / Que leve meu e-mail até Calcutá / Depois de um hot link / Num site de Helsinque / Para abastecer / Eu quero entrar na rede / Promover um debate / Juntar via internet / Um grupo de tietes de Connecticut / De Connecticut acessar / O chefe da Macmilícia de Milão / Um hacker mafioso acaba de soltar / Um vírus pra atacar programas no Japão / Eu quero entrar na rede pra contactar / Os lares do Nepal, os bares do Gabão / Que o chefe da polícia carioca avisa pelo celular / Que lá na praça Onze tem um vídeopôquer para se jogar.

Os versos "Com quantos gigabytes se faz uma jangada, um barco que veleje"[17] evidenciam a genética tropicalista, bem como os ecos

do Movimento Antropofágico que, na década de 1920, havia reunido expoentes do Modernismo brasileiro em torno da proposta de repensar a questão da dependência cultural no Brasil. Em 1928, quando a produção modernista já tinha lançado *Macunaíma*, de Mário de Andrade, e *Martim Cererê*, de Cassiano Ricardo, Oswald de Andrade lança o Manifesto Antropofágico – ou Antropófago – que, redigido em linguagem metafórica e poética, passava a constituir a base conceitual desse movimento, cuja proposta era a de deglutir, "antropofagicamente", as inovações estéticas que vinham de fora, digeri-las na cultura popular e então regurgitá-las.

A marca tropicalista está também presente em "Parabolicamará", música que dá nome ao álbum lançado em 1991, e cuja letra também aponta para os novos paradigmas do diálogo entre local e global, a partir da tecnologia:

> Antes o mundo era pequeno / porque Terra era grande / Hoje o mundo é muito grande / porque Terra é pequena / do tamanho da antena parabolicamará / Ê, volta do mundo, camará / Ê, mundo dá volta, camará.

Sobre a concepção do neologismo que resultou na canção e no álbum, diz o compositor:

> Chamei o disco de *Parabolicamará*, dando nome a alguns aspectos de uma possível globalização que eu vislumbrava e que também até desejava de maneira ao mesmo tempo alegre e trágica, como alguém que deseja firmemente tudo aquilo que lhe acontece. Parabolicamará une as palavras parabólica, da antena onipresente hoje mesmo nos recantos mais pobres do Brasil, com camará, a maneira que os jogadores de capoeira, a luta lúdica afro-brasileira, escolheram para chamar seus parceiros, camaradas, enquanto dançam e cantam.

A letra de “Parabolicamará” já apontava para a “encruzilhada de matrizes milenares e tecnologias de ponta” que seria mencionada por Gil, 12 anos depois, em seu discurso de posse como ministro. Viria também, mais adiante, materializar-se nos estúdios digitais conectados à internet, implantados nos Pontos de Cultura espalhados por todas as regiões do país, a maioria em pequenos municípios ou nas periferias das grandes cidades. Diante das novas possibilidades trazidas pela tecnologia, o ministro declarava que as produções locais poderiam ser globais o tempo todo:

> É tudo duas mãos. É globalização e localização. Local é palavra. Quanto mais cresce a globalização, cresce a dimensão local, que fica mais abastecida de novos meios e técnicas de comunicação. Então, o local pode aparecer fortemente com o global.

Gil relacionava os objetivos da emergente política pública para a Cultura Digital, representada pelos Pontos de Cultura, com o desafio da promoção da diversidade cultural, e da valorização de identidades a partir das diferenças locais. Falando no Seminário SESC, em 30 de novembro de 2006, registra:

> Não podemos privar as comunidades locais, tradicionais ou não, bem como os artistas e produtores culturais, da possibilidade de migração de sua produção simbólica para o interior da rede, para o ciberespaço. Para assegurar que a expressão das ideias e manifestações artísticas possam ganhar formatos digitais e, também, para garantir que os grupos e indivíduos possam criar, inovar e re-criar peças e obras a partir do próprio ciberespaço, são necessárias ações públicas de garantia de acesso universal à rede mundial de computadores. Sem inclusão digital de todos os segmentos da sociedade, a cibercultura não estará

> contemplando plenamente a diversidade de visões, de expressões, de comportamentos e perspectivas. [...] A cultura da diversidade digital é ampliada pelas práticas de compartilhamento de conhecimento, de tecnologias abertas, de expansão de telecentros, de oficinas de metareciclagem, de Pontos de Cultura. Essas iniciativas precisam ser amplificadas, uma vez que executam o princípio do acesso equitativo presente na Declaração da UNESCO: "O acesso equitativo a uma rica e diversificada gama de expressões culturais provenientes de todo o mundo e o acesso das culturas aos meios de expressão e de difusão constituem importantes elementos para a valorização da diversidade cultural e o incentivo ao entendimento mútuo".

Gil associa a Cultura Digital, ainda, à regurgitação antropofágica dos modernistas. Nas combinações e remixagens do mundo digital, identifica a concretização das ideias tropicalistas: "São tempos irremediavelmente tropicalistas, porque o Tropicalismo era a capacidade de operar com fragmentos, o que hoje é a linguagem corrente", comenta durante o chat de lançamento, pela internet, de seu álbum *Banda Larga Cordel*, em maio de 2008.

As trocas entre local e global, ou estrangeiro, foram, também, marcas do Tropicalismo. Gil situa sua inserção no movimento na volta de um mês de férias no Recife, em 1967, quando visita Caruaru e conhece de perto as cirandas e as bandas de pífaros, ao mesmo tempo em que tem contato com a efervescência cultural brasileira dos anos 1960 e com o rock'n'roll que vinha de fora, como conta ao site *Tropicália*:

> A característica nordestina forte que Pernambuco concentra muito bem tinha me tocado fundo no sentido de buscar ao mesmo tempo a especificidade e a diversidade da coisa brasileira. Mas eu também ouvia os Beatles, e nesse momento saía o *Sargent Pepper's Lonely Hearts*

> *Club Band*, que me impressionou muito com o arrojo e o experimentalismo de George Martin. Esse disco me deu a sensação de compromisso com a ideia da transformação. Também é dessa época o nosso primeiro contato com as vanguardas da música, as artes plásticas de Hélio Oiticica e Antonio Dias, o Cinema Novo de Glauber Rocha, o Teatro Oficina de Zé Celso. Tudo isso fazia latejar na nossa cabeça e no nosso coração o senso de aventura. [...] Voltei do Recife e conversei muito com Caetano, Torquato, Capinan, Rogério Duarte, sobre estimular no Brasil uma busca mais arrojada e também mais polêmica. Achava que a gente devia chacoalhar os extratos convencionais. [...] Caetano fez "Alegria, alegria", eu fiz "Domingo no parque". Conhecemos Rogério Duprat. Imaginei que Rogério pudesse fazer conosco, no caso de "Domingo no parque", algo que George Martin fazia com os Beatles: introduzir nos arranjos elementos orquestrais modernos, como os da dodecafonia. Através do Rogério, conhecemos Os Mutantes, que foram fazer "Domingo no parque"comigo. [...] Aquilo, na verdade, marcou o início da coisa tropicalista. Foi logo depois que se começou a falar de Tropicalismo e Luiz Carlos Maciel e Nelson Motta escreveram os artigos onde aparece essa palavra.

O Tropicalismo reuniu popular, pop e experimentalismo estético. Além de incorporar guitarras e arranjos inovadores feitos por maestros da vanguarda erudita como Rogério Duprat, Júlio Medaglia e Damiano Cozzela, o movimento renovou radicalmente a letra de música, como registra o site *Tropicália*:

> Letristas e poetas, Torquato Neto e Capinan compuseram com Gilberto Gil e Caetano Veloso trabalhos cuja complexidade e qualidade foram marcantes para diferentes

gerações. Os diálogos com obras literárias como as de Oswald de Andrade ou dos poetas concretistas elevaram algumas composições tropicalistas ao status de poesia. Suas canções compunham um quadro crítico e complexo do país – uma conjunção do Brasil arcaico e suas tradições, do Brasil moderno e sua cultura de massa e até de um Brasil futurista, com astronautas e discos voadores. Elas sofisticaram o repertório de nossa música popular, instaurando em discos comerciais procedimentos e questões até então associados apenas ao campo das vanguardas conceituais.

Ensaio geral

O Rancho do Novo Dia / o Cordão da Liberdade / e o Bloco da Mocidade / vão sair no Carnaval / É preciso ir à rua / esperar pela passagem / é preciso ter coragem / e aplaudir o pessoal. [...] Oh, que linda fantasia / do Bloco da Mocidade / colorida de ousadia / costurada de amizade / Vai ser lindo ver o bloco / desfilar pela cidade.

Os versos são de "Ensaio Geral", de Gilberto Gil, presente em seu primeiro disco, Louvação (1967). Dois anos antes, o baiano Gilberto Passos Gil Moreira, administrador de empresas, tinha chegado a São Paulo para estagiar na Gessy Lever, quando conhece Chico Buarque. Passa a frequentar espaços como a Galeria Metrópole, onde se encontra com outros artistas, começando, em seguida, a tocar e a cantar na noite paulista. No mesmo ano, faz, no Teatro Vila Velha, na Bahia, seu primeiro show individual, com direção de Caetano, e começa, também, a se destacar na televisão, especialmente no programa *O fino da bossa*, apresentado por Elis Regina, na TV Record. Contratado pela Philips para fazer seu primeiro LP, *Louvação*, abandona o emprego na multinacional e decide viver somente de música, mudando-se para o Rio de Janeiro, onde gravará seu álbum de estreia.

Em 1967, os festivais musicais explodiam, bem como a televisão, que os transmitia ao vivo. No dia 21 de outubro, acontece a noite de encerramento do Festival da Record – o III Festival de Música Popular Brasileira – e Gil apresenta sua música "Domingo no parque", acompanhado do conjunto Os Mutantes. Diante de uma plateia fervorosa, 12 finalistas, todas inéditas, disputavam a vitória, fazendo revezarem-se no palco artistas que iriam se tornar alguns dos mais relevantes da música popular brasileira:

> Chico Buarque e o MPB 4 vinham com "Roda viva"; Caetano Veloso, com "Alegria, alegria"; Gilberto Gil e Os mutantes, com "Domingo no Parque"; Edu Lobo, com "Ponteio"; Roberto Carlos, com o samba "Maria, Carnaval e Cinzas"; e Sérgio Ricardo, com "Beto bom de bola". A briga tinha tudo para ser boa. E foi. Entrou para a história dos festivais, da música popular e da cultura do país.[18]

"Domingo no parque" termina em segundo lugar, perdendo para "Ponteio", mas a discussão sobre esse resultado ainda perdura, em discussões reincidentes e apaixonadas. Se, no ano seguinte, a final do Festival da TV Globo terminaria com o já mencionado discurso de Caetano Veloso, indignado por não conseguir apresentar sua música "É proibido proibir", é no da Record, em 1967, que Sérgio Ricardo quebra seu violão e o atira à plateia depois de ser duramente vaiado pela canção "Beto bom de bola".

O Brasil já vivia, há três anos, sob a ditadura militar e a final da competição se transformava em uma disputa ideológica entre a canção de protesto e a guitarra elétrica, símbolo da dominação imperialista, usada por Gil em "Domingo no parque", que, com arranjo de Rogério Duprat, incluía elementos orquestrais modernos, como os da dodecafonia, e anunciava o Tropicalismo.

Em *Avant-Garde na Bahia*, Antonio Risério identifica os tropicalistas como "filhos especiais de um momento especial da vida baiana,

no interior de uma conjuntura também especial da vida brasileira". Assinando a apresentação do livro, Caetano atribui a singularidade desse momento, que situa entre o final da década de 1940 e o início da década de 1950, à chegada a Salvador de nomes da vanguarda europeia como a já mencionada arquiteta modernista Lina Bo Bardi e o compositor e maestro alemão Hans-Joachim Koellreutter, convidados pelo então reitor da Universidade Federal da Bahia, Edgard Santos, empenhado em superar o atraso dos "mais de cem anos de solidão" em que a Bahia teria sido colocada, com a transferência da capital para o Rio de Janeiro em 1889.

Koellreuter fundou e dirigiu os Seminários Livres de Música, origem da Escola de Música da UFBA, onde conta que pôde atuar com total liberdade e aval do reitor. Criou setores de percepção auditiva, de jazz, música popular e experimental, desenvolvendo diversas ações multidisciplinares, como, por exemplo, os Seminários Interdisciplinares, com o físico e crítico Mário Schenberg. Sobre a Escola de Música da UFBA, o maestro avalia, em entrevista concedida em 1999 à *Folha de S. Paulo*, que "por sua atuação e métodos revolucionários, ela foi talvez realmente a escola de música mais importante no Brasil".

Caetano afirma que foi a agitação cultural baiana das décadas de 1950 e 1960, derivadas desses movimentos do final dos anos 1940, que deu o rumo para sua inserção na música e no mundo. O mesmo aconteceu com Gilberto Gil que, estudando Administração na UFBA de 1961 a 1964, era, também, contagiado pela efervescência, que, à época, também emanava de correntes artísticas de vanguarda externas à música, como o Concretismo na poesia, a Pop art do artista plástico americano Andy Warhol, e as experiências brasileiras de Hélio Oiticica, Glauber Rocha e José Celso Martinez Correia.

O que hoje é identificado como cibercultura, pano de fundo deste trabalho, é compreendido por André Lemos como o resultado da sinergia entre dois processos que floresceram no entorno da década de 1960: o surgimento dos novos paradigmas da tecnologia da informação, e a emergência de formas de sociabilidade pós-modernas.

Procurando evitar os determinismos, tecnológico ou social, o autor registra em “Cibercultura: alguns pontos para compreender a nossa época”, que “se a modernidade pode ser caracterizada como uma forma de apropriação técnica do social, a cibercultura será marcada, não de modo irreversível, por diversas formas de apropriação social-midiática da técnica”, o que resultou nos blogs e redes sociais do século XXI, nas práticas de compartilhamento e discussões sobre conhecimento livre.

É nos “anos sessenta” que ganham visibilidade as grandes transformações paradigmáticas nos processos de produção e consumo culturais, bem como em seus protagonistas e novos sujeitos, aspectos que estarão novamente presentes no contexto da cibercultura – então já potencializados pelas possibilidades polifônicas da internet –, e que serão retomados por Gilberto Gil durante sua gestão à frente do Ministério.

De acordo com Frederic Jameson, o que ficou conhecido como “os anos sessenta” no Terceiro Mundo abrange o espaço de tempo que se estende desde as guerras de descolonização em Gana, no Congo e na Argélia, no final da década de 1950, até a crise econômica de âmbito mundial que marca os primeiros anos da década de 1970. Para ilustrar a dimensão dos efeitos socioculturais provenientes das convulsões na África e nas demais colônias europeias que inauguram esse período, o autor cita o prefácio de Sartre a *Les damnés de la terre*, obra clássica de Frantz Fanon sobre a luta e a dialética da relação senhor-escravo, publicada em 1961: “Há muito tempo, a Terra tinha dois bilhões de habitantes: quinhentos milhões de homens e um bilhão e quinhentos milhões de nativos. Os primeiros tinham a palavra, os outros, simplesmente a usavam.”

Para Jameson, os “anos sessenta” foram “a época em que todos esses ‘nativos’ tornaram-se seres humanos, e isto tanto interna, quanto externamente.” O autor chama a atenção para as transformações que se operaram, a partir daí, não somente nos súditos externos – os nativos habitantes das ex-colônias –, mas, sobretudo, nos “internamente colonizados do Primeiro Mundo”: as minorias, as mulheres, os negros.

Jameson adverte que esse processo pode ser, e tem sido, descrito de diferentes maneiras, a partir de diferentes visões da História:

> [...] como história da liberdade humana; ou entendido como um processo mais classicamente hegeliano da conquista de autoconsciência de si pelos povos oprimidos; ou explicado com base em uma concepção da nova esquerda pós-lukacsiana, ou mais marcusiana, da emergência de nós, "sujeitos da História", que não são uma classe (negros, estudantes, povos do Terceiro Mundo); ou finalmente esclarecido por alguma noção pós-estruturalista, de inspiração foucaultiana (antecipada significativamente por Sartre no texto citado acima), da conquista do direito de falar com uma nova voz coletiva, nunca antes ouvida nos palcos do mundo, e da concomitante supressão dos intermediários (liberais, intelectuais do Primeiro Mundo) que até aquele momento se davam o direito de falar em seu nome; tudo isso sem esquecer a retórica propriamente política da autodeterminação ou da independência, ou ainda aquela outra, mais psicológica e cultural, das novas "identidades coletivas".

As novas categorias vão renovar as formas clássicas de ação política. De acordo com o autor, "para os militantes ocidentais, o que começou a emergir dessa guinada, a princípio meramente tática e retórica, foi um espaço político, um espaço que viria a ser articulado pelo slogan 'o pessoal é político'". Em "A contribuição dos Estudos Culturais", Heloisa Buarque de Hollanda identifica nesse momento "o reconhecimento da pluralidade sociocultural, da ênfase na diferença, do dissenso em prejuízo do consenso, do surgimento dos projetos das micro-revoluções, da afirmação das minorias ou novas identidades coletivas".

Jameson identifica no Pós-modernismo "um enquadramento sugestivo para explicar o que aconteceu com a cultura nos anos sessenta."

Para o autor, nesse período, ocorre a explosão da esfera autônoma da cultura: "uma prodigiosa expansão da cultura por todo o domínio do social, até o ponto em que tudo em nossa vida social – do valor econômico e do poder do Estado às práticas e à própria estrutura da psique – pode ser considerado como cultural, em um sentido original que não foi, até agora, teorizado."

O final dos chamados "anos sessenta" se dá, entre outros sinais, quando John Lennon anuncia: "– The dream is over". Descrevendo o Festival de Glastonbury, realizado, em setembro de 1970, no dia seguinte à morte de Jimi Hendrix, Gilberto Gil, então exilado em Londres, fala do sentimento que o fez compor "O sonho acabou", traduzindo a sua percepção daquele momento:

> Glastonbury foi um festival grande, mítico, no interior da Inglaterra, feito com todos os cuidados astrológicos e esotéricos para ser o festival dos festivais da era de Aquário. Fizeram uma pirâmide enorme, três palcos, trouxeram gurus. Poucos nomes do mainstream participaram, mas por lá passaram todos os grupos alternativos – e todos os ácidos lisérgicos. Nós fomos todos, toda a comunidade brasileira em Londres na época: eu, Caetano, Sandra, Dedé, Cláudio Prado, Antônio Peticov, Júlio Bressane, Rogério Sganzerla, Paloma Rocha, filha do Glauber – talvez até ele tenha aparecido –, Péricles Cavalcanti. Foi uma semana de desbunde, até que terminou.
>
> A gênese da música se relaciona com o amanhecer do dia da retirada, quando nos preparávamos pra voltar. Olhando as barracas sendo desarmadas e o acampamento abandonado, os restos todos no chão, me veio a sensação de que "o sonho acabou" – no sentido de que era o fim do festival, mas também de um sonho muito especial. Naquele momento, a frase do John Lennon estava no ar. "O sonho acabou" diz respeito à minha identificação com

> ele em seu novo momento de reciclagem do lixo aquariano e arquivamento de um certo deslumbramento do psicodelismo. É uma música discipular; eu era absolutamente louco por ele.

Trinta e três anos depois, Gil toma posse como ministro da cultura diante de paradigmas tecnológicos que, mais uma vez, revolucionam as formas de produção, difusão e consumo cultural, e conferem ressonância a múltiplas vozes e a novos sujeitos, suscitando discussões sobre inteligência coletiva, generosidade intelectual, compartilhamento e colaboração em rede, domínios públicos (os commons), software livre e cultura livre. Em sua gestão, o Ministério tropicaliza a concepção de inclusão digital e traz à tona algumas das utopias dos anos de 1960.

Do discurso de posse aos estúdios digitais nos Pontos de Cultura

2 de janeiro de 2003, dia seguinte à posse de Luiz Inácio Lula da Silva. O novo presidente, em seu discurso, anunciara "mudança" como a palavra-chave e destacara a cruzada contra a fome, o desemprego e a desigualdade social no país como as prioridades de seu governo.

Ao aceitar o convite para o Ministério, Gil também se comprometia com o conteúdo programático da Coligação Lula Presidente, cujas diretrizes para o setor cultural indicavam a ruptura com a orientação neoliberal dos governos anteriores, a retomada do protagonismo do Estado no setor cultural e o entendimento de cultura como direito social básico, como ativo econômico e como política pública para o desenvolvimento e a democracia.

A solenidade de transmissão de cargo acontece em Brasília. Após a fala de Francisco Weffort, ex-ocupante da pasta, o novo ministro se compromete com a mensagem que vê representada na eleição do recém-empossado presidente da República:

> A eleição de Luiz Inácio Lula da Silva foi a mais eloquente manifestação da nação brasileira pela necessidade e pela

> urgência da mudança. Não por uma mudança superficial ou meramente tática no xadrez de nossas possibilidades nacionais. Mas por uma mudança estratégica e essencial, que mergulhe fundo no corpo e no espírito do país. O ministro da cultura entende assim o recado enviado pelos brasileiros, através da consagração popular do nome de um trabalhador, do nome de um brasileiro profundo, simples e direto, de um brasileiro identificado por cada um de nós como um seu igual, como um companheiro. É também nesse horizonte que entendo o desejo do presidente Lula de que eu assuma o Ministério da Cultura.

O país nunca tivera um ex-operário na presidência, nem um "negro-mestiço" no topo do Ministério da Cultura. O novo ministro identifica na escolha de seu nome, por Lula, motivações similares às que tinham acabado de eleger o novo presidente, incorporando-se à perspectiva de transformação que marcava o momento:

> Escolha prática, mas também simbólica, de um homem do povo como ele. De um homem que se engajou num sonho geracional de transformação do país, de um negro-mestiço empenhado nas movimentações de sua gente, de um artista que nasceu dos solos mais generosos de nossa cultura popular – e que, como o seu povo, jamais abriu mão da aventura, do fascínio e do desafio do novo.

Em seu discurso, Gil critica o que chama de "omissão do Estado", afirmando que, nos anos anteriores, este tirara de seus ombros a responsabilidade pela formulação e execução de políticas públicas, tendo apostado "todas as suas fichas em mecanismos fiscais, entregando, assim, a política cultural aos ventos, aos sabores e aos caprichos do 'deus-mercado'." Referia-se às leis de incentivo à cultura – Lei Rouanet e Lei do Audiovisual, criadas, respectivamente, em 1991 e 1993 –, por

meio das quais o governo havia passado a atuar, não mais como indutor direto da cultura, mas como incentivador do apoio privado, mediante renúncia fiscal.

Com esses mecanismos, passara a caber ao mercado o poder de decisão sobre quais projetos e/ou quais proponentes receberiam os patrocínios, enquanto que a atuação do MinC passara a se restringir à prévia aprovação dos projetos culturais nos termos das leis de incentivo, tornando-os, assim, aptos a serem escolhidos pelas empresas, apesar dos recursos serem, majoritariamente, públicos.

Na prática, embora as leis de incentivo tivessem, efetivamente, injetado **recursos significativos** no setor cultural, estes tinham se concentrado, prioritariamente, na região Sudeste, em projetos que, em sua maioria, traziam visibilidade aos patrocinadores, e em proponentes que dispunham de acesso às áreas de comunicação e marketing das empresas. Sobre esse quadro, Gil pontua em seu discurso de posse: "o Ministério não pode ser apenas uma caixa de repasse de verbas para uma clientela preferencial."

Se, por este lado, Gil critica o que via como "omissão do Estado", por outro afirma que também não cabe a este fazer cultura, mas, sim, esforçar-se para suprir as grandes e fundamentais carências, por meio de políticas públicas que criem condições de acesso universal aos bens simbólicos, que proporcionem os recursos necessários para a criação e a produção de bens culturais e promovam o desenvolvimento cultural geral da sociedade.

O novo ministro ratifica também seu compromisso com a concepção antropológica presente no já mencionado documento "A imaginação a serviço do Brasil". De acordo com Isaura Botelho, sob essa abordagem, a cultura se encontra no plano do cotidiano, envolvendo "tudo que o ser humano elabora e produz, simbólica e materialmente falando." Nessa perspectiva, a cultura se desenvolve mediante a interação social dos indivíduos, que assim elaboram seus valores, seus modos de pensar e de agir, e manejam suas identidades e diferenças, cada indivíduo erguendo à sua volta "pequenos mundos de sentido que lhe permitem

De acordo com o documento Nova Lei da Cultura, editado pelo MinC em 2009, aproximadamente um bilhão de reais são, anualmente, destinados a projetos culturais por meio de renúncia fiscal. Desses recursos, 80% são captados por apenas uma das cinco regiões do país, a Sudeste. Diante desse quadro, o Ministério da Cultura envidou, nos últimos anos, grandes esforços, ainda inconclusos, no sentido da revisão da Lei Rouanet, bem como do fortalecimento do orçamento do setor, vinculando-o a percentuais mínimos em cada nível – federal (2%), estadual (1,5%) e municipal (1%). Essa medida viabilizaria a ampliação do Fundo Nacional de Cultura e de outros mecanismos de financiamento direto pelo Estado, o que reforçaria a possibilidade de suporte a iniciativas que, por sua natureza, não são atraentes, nem adequadas, à modalidade de patrocínio via mercado. Além disso, o Ministério se empenhou pela aprovação de mecanismos que pudessem dar maior consistência e estabilidade às políticas públicas culturais, como o Sistema Nacional de Cultura (que institucionaliza a cooperação entre a União, os estados e os municípios para formular, fomentar e executar as políticas culturais, de forma compartilhada e pactuada com a sociedade civil), e o Plano Nacional de Cultura (que foi sancionado no final do governo Lula e define as diretrizes da política cultural para os próximos dez anos).



uma relativa estabilidade". Esse entendimento já é apontado no discurso de posse do novo ministro:

> Cultura como tudo aquilo que, no uso de qualquer coisa, se manifesta para além do mero valor de uso. Cultura como aquilo que, em cada objeto que produzimos, transcende o meramente técnico. Cultura como usina de símbolos de um povo. Cultura como conjunto de signos de cada comunidade e de toda a nação. Cultura como o sentido de nossos atos, a soma de nossos gestos, o senso de nossos jeitos. Desta perspectiva, as ações do Ministério da Cultura deverão ser entendidas como exercícios de antropologia aplicada. O Ministério deve ser como uma luz que revela, no passado e no presente, as coisas e os signos que fizeram e fazem, do Brasil, o Brasil. Assim, o selo da cultura, o foco da cultura, será colocado em todos os aspectos que a revelem e [a] expressem, para que possamos tecer o fio que os une.

Tomando essa premissa como ponto de partida, o Ministério da Cultura desenvolve, como eixo norteador de suas políticas, a visão que passa a chamar de "cultura em três dimensões", onde identifica, no foco de sua atuação, três perspectivas que se sobrepõem: a dimensão simbólica, traduzida nos valores, crenças e práticas que caracterizam a expressão humana; a cidadã, que parte do princípio de que os direitos culturais estão incluídos no âmbito dos direitos humanos e, como tal, devem ser considerados como base na concepção das políticas culturais; e a econômica, que compreende que a cultura é um elemento estratégico e dinâmico na economia dos países, gerando trabalho e riqueza em um ambiente que, crescentemente, valoriza a informação, a criatividade e o conhecimento. O conceito de "cultura em três dimensões" passa, a partir da gestão Gil, a identificar a ação do Ministério, tendo sido o título da publicação em que este faz um balanço de suas políticas públicas de 2003 a 2010.

No discurso de posse, Gil antecipa também alguns dos pontos que viriam a se tornar os mais significativos de sua gestão, como a afirmação dos **direitos culturais**, destacando, entre estes, não só os direitos relacionados ao consumo e à fruição, mas também à criação e à produção, bem como ao reconhecimento dessa produção, o que impunha uma inflexão ao discurso de "levar cultura" às classes menos favorecidas, frequentemente utilizado em promessas de campanhas eleitorais:

> Porque o acesso à cultura é um direito básico de cidadania, assim como o direito à educação, à saúde, à vida num meio ambiente saudável. Porque, ao investir nas condições de criação e produção, estaremos tomando uma iniciativa de consequências imprevisíveis, mas certamente brilhantes e profundas – já que a criatividade popular brasileira, dos primeiros tempos coloniais aos dias de hoje, foi sempre muito além do que permitiam as condições educacionais, sociais e econômicas de nossa existência. Na verdade, o Estado nunca esteve à altura do fazer de nosso povo, nos mais variados ramos da grande árvore da criação simbólica brasileira.

A propósito dessa inflexão, Hermano Vianna relata um encontro ocorrido na casa de Gil, ainda na campanha eleitoral, envolvendo Lula e lideranças de projetos socioculturais como o AfroReggae e a Central Única das Favelas (CUFA):

> Em um encontro, acho até que na casa de Gil, onde estavam MV Bill e Celso Athayde , o Lula disse: "Vamos levar cultura pra favela". Aí o Celso levantou e disse: "Péra aí! Nós temos cultura!". Porque esse era o discurso... Não que Lula pensasse isso, mas acho que achava que esse era o discurso que colava. Não! Você chega na favela e as pessoas têm consciência de que produzem cultura. Então, é muito

Os direitos culturais integram o Artigo 27 da Declaração Universal dos Direitos Humanos: "[...] toda pessoa tem o direito de participar livremente da vida cultural da comunidade, de fruir as artes e de participar do processo científico e de seus benefícios [...]", bem como os artigos 13 e 15 do Pacto Internacional dos Direitos Econômicos, Sociais e Culturais, ambos assinados pela Organização das Nações Unidas, respectivamente em 1948 e 1966, e ratificados pelo Brasil. No processo de implementação mundial dos direitos culturais, a UNESCO adotou, em novembro de 2001, a Declaração Universal sobre a Diversidade Cultural, em que afirma o direito das minorias à livre expressão cultural. O Relatório de Desenvolvimento Humano da ONU, em 2004, destacou o tema da liberdade cultural, comparando sua importância à da democracia e à das oportunidades econômicas. O relatório aponta que a liberdade de escolher uma identidade cultural, e de exercê-la sem discriminações ou desvantagens, é parte vital do desenvolvimento humano. Em outubro de 2005, a UNESCO publica, também, com grande protagonismo do Brasil em sua elaboração, a Convenção sobre a Proteção e Promoção da Diversidade das Expressões Culturais, que se relaciona diretamente com a questão dos Direitos Culturais.

> diferente. Não dá. Eu acho que quando o Lula chama o Gil, ele já sinaliza que não era por aí.

O alargamento do conceito de cultura vai permitir que a ação do Ministério, a partir desse momento, não se restrinja à cultura culta, ou erudita, abrindo-se, ao contrário, à diversidade das culturas populares contemporâneas, como o hip-hop, ou tradicionais, envolvendo povos indígenas, quilombolas e ciganos. Em sua fala inaugural, Gil ressalta a ênfase na diversidade da cultura brasileira, que será, também, uma das marcas destacadas em sua gestão:

> Em verdade, podemos mesmo dizer que a diversidade interna é, hoje, um dos nossos traços identitários mais nítidos. É o que faz com que um habitante da favela carioca, vinculado ao samba e à macumba, e um caboclo amazônico, cultivando carimbós e encantados, sintam-se – e, de fato, sejam – igualmente brasileiros. Como bem disse Agostinho da Silva, o Brasil não é o país do isto ou aquilo, mas o país do isto e aquilo. Somos um povo mestiço que vem criando, ao longo dos séculos, uma cultura essencialmente sincrética. Uma cultura diversificada, plural – mas que é como um verbo conjugado por pessoas diversas, em tempos e modos distintos. Porque, ao mesmo tempo, essa cultura é una: cultura tropical sincrética tecida ao abrigo e à luz da língua portuguesa.

O novo ministro ressalta, também, o papel central da cultura na promoção sustentável de justiça social:

> O Brasil não pode continuar sendo sinônimo de uma aventura generosa, mas sempre interrompida. Ou de uma aventura só nominalmente solidária. Não pode continuar sendo, como dizia Oswald de Andrade, um país de escravos

> que teimam em ser homens livres. Temos de completar a construção da nação. De incorporar os segmentos excluídos. De reduzir as desigualdades que nos atormentam. Ou não teremos como recuperar a nossa dignidade interna, nem como nos afirmar plenamente no mundo. [...] E o papel da cultura, nesse processo, não é apenas tático ou estratégico – é central: o papel de contribuir objetivamente para a superação dos desníveis sociais, mas apostando sempre na realização plena do humano. [...] Daí que a política cultural deste Ministério, a política cultural do governo Lula, a partir deste momento, deste instante, passa a ser vista como parte do projeto geral de construção de uma nova hegemonia em nosso país. Como parte do projeto geral de construção de uma nação realmente democrática, plural e tolerante. Como parte e essência de um projeto consistente e criativo de radicalidade social. Como parte e essência da construção de um Brasil de todos.

Outro ponto significativo, cuja presença, já no primeiro discurso, é preciso aqui registrar, é o que se relaciona diretamente com o foco deste trabalho, e diz respeito às tecnologias de ponta – no caso, as tecnologias digitais de comunicação e informação –, que, naquela ocasião, já marcavam o cotidiano do país de forma cada vez mais intensa, a exemplo do que acontecia em todo o mundo.

Prometendo tirar o MinC da distância em que o percebia do dia a dia dos brasileiros, e torná-lo presente em todas as regiões do Brasil, Gil anuncia um novo desafio a ser enfrentado por seu Ministério, o de mobilizar – e fazer circular – energias represadas no corpo cultural do país:

> Fazer uma espécie de "do-in" antropológico, massageando pontos vitais, mas momentaneamente desprezados ou adormecidos, do corpo cultural do país. Enfim, para avivar o velho e atiçar o novo. Porque a cultura brasileira não

> pode ser pensada fora desse jogo, dessa dialética permanente entre a tradição e a invenção, numa encruzilhada de matrizes milenares e informações e tecnologias de ponta.

A menção à ativação de pontos "adormecidos" remete a uma reflexão feita, nos anos 1970, pelo educador brasileiro Paulo Freire, relacionada ao que ele chamou de "cultura do silêncio". O criador da *Pedagogia do oprimido* e de *Educação como prática de liberdade* identificava, no mito das "oportunidades iguais", um esquema opressor que, por meio da educação e da comunicação de massa, sufocava a autonomia e o pensamento crítico das classes populares, sua vontade de aprender, de participar e de refletir, levando à internalização da passividade e ao desenvolvimento de uma "cultura do silêncio", onde, aos dominados, era negado o direito de conquistar sua palavra, o direito de dizê-la. Ressaltando que estar no mundo resulta do processo de estabelecer relações entre subjetividade individual e realidade objetiva, Freire afirma a cultura como essencial para introduzir uma concepção de educação "que seja capaz de desenvolver a impaciência, a vivacidade, os estados de procura da invenção e da reinvindicação".

Para superar o que Paulo Freire chamara de "cultura do silêncio" e reenergizar o que Gil identificou como "pontos adormecidos" no "corpo cultural do país", o MinC daria início – 18 meses após o discurso de posse do novo ministro –, à implantação dos Pontos de Cultura, ação principal do Programa Cultura, Educação e Cidadania – Cultura Viva, cujo texto de apresentação cita as palavras de Paulo Freire: "onde há vida, há inacabamento".

Na proposta dos Pontos de Cultura vão convergir as prioridades que foram aqui destacadas no discurso de posse de Gil: direitos culturais – inclusive o de acesso aos meios de produção cultural –, diversidade, bem como as interseções cultura/justiça social, e tradição/tecnologias de ponta. O Programa Cultura Viva, do qual os Pontos de Cultura são a ação central, se baseia em três pilares conceituais – autonomia, pro-

tagonismo e empoderamento –, que se relacionam, respectivamente, às três já mencionadas dimensões da cultura, na visão proposta pelo MinC: a simbólica, a cidadã e a econômica.

A proposta dos Pontos de Cultura inverte a lógica de atuação do Estado: em vez de levar ações culturais prontas para as comunidades, são estas que definem as práticas que desejam fortalecer, com reconhecimento e apoio do governo. Escolhidos mediante edital público dentre iniciativas já desenvolvidas por organizações da sociedade civil há pelo menos dois anos, em localidades com precária oferta de serviços públicos e equipamentos culturais, nos grandes centros urbanos ou em pequenos municípios, e envolvendo populações de baixa renda ou em situação de vulnerabilidade social, os Pontos de Cultura selecionados tornam-se responsáveis por articular e impulsionar ações em suas comunidades, passando a receber recursos diretos do Fundo Nacional de Cultura – da ordem de R$ 5 mil por mês, por três anos.

Embora não se trate de uma alta quantia, ao estabelecerem a parceria com o Estado, as iniciativas selecionadas ganham, além do recurso financeiro, o reconhecimento institucional do Ministério e a chancela oficial como "Cultura" para a manifestação que ali é desenvolvida, o que, em muitos casos, é fundamental para o reconhecimento de sua credibilidade e legitimidade, pela sociedade e pelos poderes públicos locais.

Sem a exigência de um modelo único de atividades, programação ou instalações físicas, os Pontos de Cultura têm em comum, além da gestão compartilhada entre poder público e comunidade, a presença de um estúdio digital multimídia. Composto de microcomputadores conectados à internet e utilizando software livre, e de recursos para edição de áudio e imagem, câmera fotográfica, filmadora e equipamento de som, o estúdio viabiliza, tanto a produção de conteúdos digitais como vídeos, fotografias, músicas, documentários, blogs, sites, e programas para rádios e TVs digitais comunitárias, quanto a difusão dessa produção na rede. O estúdio digital de produção audiovisual nos Pontos de Cultura provê, portanto, as ferramentas para que estes

possam desenvolver a missão a eles atribuída pelo MinC: "desesconder o Brasil, reconhecer e reverenciar a cultura viva de seu povo."

Falando desta missão no âmbito do primeiro Encontro Nacional de Pontos de Cultura, realizado em Belo Horizonte, em novembro de 2004, o ministro Gilberto Gil declara:

> Este programa revela o quanto do que se chama "realidade" é apenas uma versão da história. Há manifestações de resistências, beleza guerreira e afirmação de respeito que não saem nos jornais, revistas, rádios ou TVs. Estes Pontos de Cultura são realidades que agora se mostram e se cruzam com a força autêntica da cultura feita por quem a vive como esta teia.

A criação dessa teia – a articulação em rede entre os Pontos de Cultura – tem nos estúdios digitais, ligados à internet, a sua semente e infraestrutura. A rede é também incentivada pelos Pontões Digitais, criados pelo MinC a partir de 2007, como será visto no terceiro capítulo. Embora não seja possível encontrar, mesmo no site e nos materiais informativos do MinC, o número atualizado e preciso dessas iniciativas no país – principalmente após a descentralização de sua seleção para o âmbito dos estados e municípios –, parece razoável supor, a partir de declarações do então ministro e de seus assessores em eventos da pasta, que o número de Pontos de Cultura supere, em dezembro de 2010, os três mil, ao lado de cerca de cem Pontões.

Segundo projeção do Ministério da Cultura, a partir de levantamento do Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada (IPEA), os Pontos de Cultura alcançam, hoje, cerca de 8,4 milhões de pessoas em todo o Brasil, isto é, uma média de quase três mil pessoas por Ponto. Este público inclui tanto quem participa diretamente das atividades desenvolvidas nos projetos culturais, quanto integrantes da comunidade, que assistem às apresentações artísticas ou participam de cursos e oficinas.

Célio Turino, um dos formuladores do Programa Cultura Viva, en-

quanto secretário de Cidadania Cultural do Ministério da Cultura, fala, em seu livro *Pontos de Cultura: o Brasil de baixo para cima*, sobre o que embasou o conceito dos Pontos, chamando a atenção para o caráter de processo, e não de produto ou serviço, que marca a iniciativa:

> O Ponto de Cultura não é um equipamento cultural do governo, nem um serviço. Seu foco não está na carência, na ausência de bens e serviços, mas na potência, na capacidade de agir de pessoas e grupos. Ponto de Cultura é cultura em processo, desenvolvida com autonomia e protagonismo social.

A fala de Turino remete à "vontade de potência" descrita por Nietzsche. É sobre o exercício dessa vontade, no sentido da autossuperação, do esforço do triunfo sobre a fatalidade e o aniquilamento que o filósofo conceitua a vida, em *Assim falava Zaratustra* – o princípio pelo qual a vida se projeta para além de si mesma. Em sua concepção de mundo, Nietzsche identifica uma luta entre dois impulsos: um de mais – de vida, de potência – e outro de menos – de passividade, e de degeneração. Em sua obra *Vontade de potência*, o autor aprofunda essa reflexão, registrando que "a vontade de potência não é um ser, não é um devir, mas um páthos – ela é o fato elementar de onde resulta um devir e uma ação".

Ao descrever os Pontos de Cultura, Turino relaciona sua conceituação à perspectiva da ação libertadora freiriana, desenvolvida na esfera da coletividade:

> Tão ou mais importante que o recurso é o processo de transformação que o Ponto de Cultura desencadeia: respeito e valorização das pessoas da própria comunidade, novas formas de pactuação entre Estado e sociedade, fortalecimento da autonomia, conexão em rede, intensificação das trocas de saberes e fazeres, liberação de sonhos e energias criativas. Os valores que o Ponto de Cultura agrega

> vão além dos monetários. [...] Mais que a simples construção de prédios ou a simples transferência de recursos para organizações culturais, o objetivo é intensificar a interação entre os sujeitos e seu meio, dando sentido educativo à política pública e promovendo o desenvolvimento a partir da apropriação coletiva de conceitos e teorias.

Sob a ótica da transformação que é a base de seus escritos, as palavras de Paulo Freire em *Educação como prática de liberdade* vêm sustentar as de Turino:

> A partir das relações do homem com a realidade, resultantes de estar com ela e de estar nela, pelos atos de criação, recriação e decisão, vai ele dinamizando o seu mundo. Vai dominando a realidade. Vai humanizando-a. Vai acrescentando a ela algo de que ele mesmo é o fazedor. Vai temporalizando os espaços geográficos. Faz cultura.

Sob essa mesma ótica, ao instalar estúdios digitais de produção audiovisual conectados à internet nas comunidades onde se localizam os Pontos de Cultura – "[envolvendo] populações com pouco acesso aos meios de produção, fruição e difusão cultural ou com necessidade de reconhecimento da identidade cultural", o MinC promovia, além da ampliação do acesso destes públicos à informação e aos serviços disponíveis na rede, também o acesso de novos protagonistas aos meios de produção de conteúdos culturais brasileiros em mídia digital – portanto com possibilidade de circular na internet –, em sintonia com o alerta registrado na Convenção da UNESCO sobre a Proteção e Promoção da Diversidade das Expressões Culturais:

> Os processos de globalização, facilitados pela rápida evolução das tecnologias de comunicação e informação, apesar de proporcionarem condições inéditas para que se inten-

> sifique a interação entre culturas, constituem também um desafio para a diversidade cultural, especialmente no que diz respeito aos riscos de desequilíbrios entre países ricos e pobres.

Com a iniciativa, o Ministério dava, portanto, centralidade, não à infraestrutura tecnológica, mas ao caráter de transformação suscitado pelas novas possibilidades de expressão e de produção cultural, bem como de circulação dessa produção no ciberespaço, de construção de uma cultura de rede e de usufruto dessa conexão para um sem-número de objetivos. Incentivava, também, novas oportunidades de ressonância a vozes e manifestações culturais cuja presença é historicamente restrita nos meios de comunicação de massa, promovendo, em consequência, diversidade cultural e linguística na rede mundial de computadores.

Ao lado da já mencionada ampliação de sua percepção de cultura, o Ministério, ao trazer para o seu âmbito a questão digital, alargava também os limites de sua atuação, tomando, para tanto, a conexão à rede não como um fim, mas como o ponto de partida.

Ao identificar, nos novos paradigmas da cibercultura, a possibilidade de ativar "os pontos vitais, mas momentaneamente desprezados ou adormecidos, do corpo cultural do país", mobilizando novos sujeitos e fazendo circular energias represadas, o Ministério da Cultura, durante a gestão Gil e no âmbito das prioridades do governo Lula, coloca a Cultura Digital como dimensão incontornável, nos nossos dias, para a diversidade e o desenvolvimento sustentável.

A compreensão da extensão dessa primeira política pública para a Cultura Digital passa pela percepção da dimensão que as redes e tecnologias digitais, e, portanto, o software, adquiriram na sociedade contemporânea. A discussão dos principais desafios e questões desse cenário é o objetivo do próximo capítulo.

Estudos Culturais do Software

Por que o software?

O **software** está presente nas sociedades contemporâneas, de forma mais – ou menos – visível, no âmago de praticamente todos os sistemas sociais, econômicos e culturais que as compõem, desempenhando papel similiar ao que a eletricidade representou para a sociedade industrial. Aeroportos, hospitais, bases militares, instituições bancárias, estabelecimentos comerciais, centros de pesquisa, museus e sinais de trânsito são acionados por software, que é também o que integra computadores e servidores em todo o mundo, controla o tráfego de informações na rede, encaminha mensagens, localiza uma informação e permite – ou bloqueia – a exibição de uma página de internet na tela de um micro ou de um celular.

É software, também, o conjunto das ferramentas e plataformas que permitem que pessoas criem, distribuam e acessem – ou, no jargão da rede, publiquem, compartilhem e remixem – conteúdos culturais em suporte digital como fotografias, vídeos, músicas, textos, mapas, desenhos, projetos em 3D, sons e suas múltiplas combinações. Manovich identifica esses recursos como “software cultural”, no sentido de que ele “é usado diretamente por centenas de milhões de pessoas e carrega átomos de cultura – mídia e informação, assim como toda a interação humana ao redor destas”. O autor também inclui nessa categoria as plataformas de desenvolvimento de sites, blogs e redes; as ferramentas para comunicação social e compartilhamento de mídia; os filtros e mecanismos de busca na rede; os sistemas de recomendação presentes em sites como os de comércio eletrônico, os aplicativos de mapeamento e localização; os recursos de administração de informação pessoal, como agendas, planilhas e aplicativos de gerenciamento de projetos; além das interfaces, ícones, pastas, sons,

Os sistemas de comunicação, como a internet, são construídos sobre três camadas: a física, a lógica e a de conteúdo. A parte física, ou material, dos computadores constitui sua camada de hardware e engloba os componentes eletrônicos, placas e circuitos integrados, além dos periféricos – mouse, teclado, leitores e gravadores de CDs e DVDs. O hardware, no entanto, não é suficiente para estabelecer uma interação entre computadores, ou entre estes e seus usuários: quem faz essa mediação é o software, a camada lógica que transforma a máquina em algo que possa desempenhar uma ação. Essa camada envolve os programas e linguagens de programação, os sistemas operacionais e os protocolos (no caso da internet o TCP/IP). A camada de software é constituída por algoritmos computacionais – programas – que nada mais são que sequências de instruções codificadas por alguém, com determinado objetivo. O mais importante programa do computador é o seu sistema operacional, que gerencia todos os demais dispositivos de software e de hardware. Os programas são codificados em linguagens, de acordo com suas respectivas sintaxes. Os programas podem ser escritos em linguagem de máquina e, nesse caso, suas instruções serão processadas diretamente pelos circuitos eletrônicos do hardware, executando a tarefa pretendida. Podem, também, ser escritos em linguagens de programação, com verbos e estruturas mais próximas da linguagem humana: neste caso, suas instruções serão traduzidas em linguagem de máquina antes de serem processadas. A sequência das instruções que compõem um programa, ou software, é o seu código-fonte. Além das camadas de hardware e software, existe a camada de conteúdos. Neste trabalho, são abordados especialmente os conteúdos culturais em mídia digital: textos, fotos, músicas, filmes etc.



animações e tudo que hoje media as interações do usuário com o meio digital e com outros usuários.

Manovich define o software como "o motor das sociedades contemporâneas", o ente que conecta pessoas, informações, processos e máquinas. Vale lembrar, no entanto, que tanto a natureza quanto a intensidade dessa mediação passaram por profundas transformações nos últimos quarenta anos. Até meados da década de 1970, somente grandes empresas, bancos e algumas universidades tinham computadores. Estes, conhecidos como mainframes, ocupavam imensas salas, trancadas e refrigeradas – os Centros de Processamento de Dados (CPDs) –, dentro das quais trabalhavam os "operadores de computador", previamente treinados para essa função. Software era, portanto, assunto restrito aos analistas de sistemas e programadores das instituições, que escreviam programas voltados a tornar mais rápidos e eficientes processos administrativos e operacionais como folha de pagamento, faturamento e cobrança.

No final dos anos 1970, enquanto se expandiam os sistemas destinados às grandes corporações, o mercado começava a exigir, também, máquinas de menor porte, com custos inferiores e menor demanda de espaço físico. É quando surgem os primeiros computadores pessoais (PCs), então chamados "computadores de mesa" (desktops), baseados na microinformática, inicialmente restritos às áreas administrativas de organizações de médio e pequeno porte, e aos escritórios de profissionais autônomos, mas, na década seguinte, já começando a se inserir na esfera doméstica.

Nos anos 1980, editores de texto e planilhas eletrônicas deslumbram os usuários comuns, que, pela primeira vez, ganham contato direto com o software, por meio desses aplicativos. A novidade lhes permitia desempenhar – diretamente e dispensando conhecimentos de programação –, atividades como criar e imprimir textos no computador; recortar, copiar e recombinar parágrafos; editar contratos; inserir figuras em textos; fazer cartazes, convites, tabelas e apresentações; além de criar bancos de dados pessoais e, para estes, imprimir etiquetas com o então recém-lançado recurso da "mala direta". Interfaces gráficas, animações

e ícones "clicáveis" e "arrastáveis" com o mouse – este dispositivo, também, uma das grandes inovações daquele momento – tornavam os microcomputadores cada vez mais amigáveis mesmo aos usuários menos "informatizados".

No começo da década de 1990, os microcomputadores – muitos já interligados em redes locais – começam a se conectar à internet. No Brasil, a primeira conexão à rede mundial de computadores é realizada em janeiro de 1991, sendo o acesso autorizado apenas para instituições educacionais, de pesquisa e órgãos do governo. Seu uso, entretanto, requeria conhecimento sobre computadores e protocolos de comunicação, o que limitava suas possibilidades de expansão. No ano seguinte, no entanto, o desenvolvimento de uma interface gráfica para a internet, identificada como world wide web (www), passa a permitir aos usuários comuns a visualização e a exploração daquele universo, por meio de "navegadores" (web browsers).

Com a conexão à rede mundial e as possibilidades de navegação e de comunicação facilitadas por sua nova interface gráfica, os microcomputadores, que até então eram considerados pessoais, se transformam em computadores coletivos, ou CCs, como os identifica André Lemos, um passo adiante em relação aos PCs.

A partir de então, a popularização da internet, dos serviços gratuitos ali disponíveis e da prática de digitalização de imagens em scanners domésticos, aliada à possibilidade de enviar e receber mensagens pelo "correio eletrônico", de compartilhar músicas, de criar listas de distribuição e anexar arquivos – eventualmente fotos tiradas com aparelhos de telefonia celular, também em forte expansão –, passam a constituir a base tecnológica para novas formas de relação social e de comunicação, trabalho, entretenimento, educação, comércio e serviços, produção acadêmica, artística e científica. André Lemos identifica neste momento "uma estrutura midiática ímpar na história da humanidade, onde, pela primeira vez, qualquer indivíduo pode, a priori, emitir e receber informação em tempo real, sob diversos formatos e modulações (escrita, imagética e sonora) para qualquer lugar do planeta".

Na virada do século XXI, o computador torna-se, também, móvel. A expansão das zonas de acesso à rede sem fio e o uso intensivo de computadores portáteis, aliados, mais adiante, ao surgimento dos telefones celulares com acesso à internet, radicaliza a sensação de onipresença do software em nosso cotidiano: o usuário não mais, necessariamente, se movimenta em direção à rede, mas já é por ela envolvido.

O software e os recursos digitais, de tal forma corriqueiros, tornam-se quase tão imperceptíveis no cotidiano contemporâneo, quanto a presença da eletricidade nas geladeiras, televisões e outros equipamentos de uso doméstico. Exemplo dessa naturalização das tecnologias digitais é a popularização de redes sociais como o Twitter, uma espécie de microblog, criado em 2006, que permite que os usuários enviem e recebam, em tempo real e em seu celular, textos curtos, de até 140 caracteres. As mensagens são enviadas, instantâneamente, ao grupo de pessoas que, previamente, se cadastrou como "seguidoras" do autor. Com cerca de 200 milhões de usuários, o site está entre os serviços que mais crescem no mundo, sucesso que é ilustrado pela notícia, publicada no jornal *O Globo* em 17 de dezembro de 2010, de que seu valor de mercado (US$ 3,7 bilhões) chega a ser quase o dobro do valor pelo qual é avaliado o grupo *The New York Times (*US$ 2 bilhões). Já o Facebook, a maior rede social do mundo, é, avaliado, na mesma matéria, em US$ 45 bilhões.

Em decorrência disso, ampliam-se os parâmetros de inclusão digital, que passam a considerar, também, a utilização da telefonia móvel celular, hoje com quase três vezes mais usuários que a internet, no mundo. Os modernos aparelhos de telefonia celular concretizaram, para o usuário, o conceito de convergência digital, constituindo-se em uma ferramenta complexa de administração do cotidiano pessoal, com funções simultâneas de telefone, câmera fotográfica, tocador de música, suporte para exibição de filmes e programas de televisão, plataforma de troca de e-mails e mensagens instantâneas, além de localizador por GPS.

De acordo com André Lemos, a partir desse momento – para quem faz parte da minoria conectada no planeta –, "tudo comunica e tudo

está em rede: pessoas, máquinas, objetos, monumentos, cidades". A rede está em "todos" os lugares e em "todos" os equipamentos, "que a cada dia tornam-se máquinas de comunicar".

No artigo "O computador do século XXI", publicado em 1991, Mark Weiser já havia projetado esse cenário, que chamou de "era da ubiquidade", caracterizando-o como uma terceira onda na computação. De acordo com o autor, se, na era dos mainframes, muitas pessoas compartilhavam um computador, e na dos PC's, o usuário se relacionava diretamente com seu desktop, no cenário da computação ubíqua, são os computadores que compartilham cada um de nós. Para Weiser, a ubiquidade situa-se na interseção da computação móvel com a pervasiva, esta caracterizando a situação em que a tecnologia estaria distribuída no ambiente, de forma imperceptível, inteligente e altamente integrada, extrapolando em muito a noção do computador como uma máquina sobre a mesa. O autor identifica no século XXI um momento de tecnologia silenciosa ("calm technology") em que o software se torna pano de fundo de nossas vidas.

A primeira década do século XXI termina trazendo novos equipamentos, os chamados celulares inteligentes (smartphones), telefones móveis com acesso à internet, e, em seguida, os computadores ultraportáteis de uso pessoal: pranchetas eletrônicas (tablets) que reúnem funções de computadores e celulares inteligentes. Ultrapassando os recursos dos leitores eletrônicos de livros (e-readers), os tablets têm formato semelhante, porém se conectam à internet e permitem que o usuário possa produzir e acessar textos, imagens, animações, músicas e vídeos coloridos, participar de redes sociais, trocar e-mails e se comunicar, sem, necessariamente, visitar um endereço na web.

O internauta interage diretamente com o visor – por meio de ícones e, se necessário, de um teclado virtual –, sensível não apenas ao toque, mas também a movimentos de folhear, ampliar e reduzir, feitos com os dedos. Permitindo o uso de aplicativos de agregação de conteúdos desenvolvidos – e vendidos a seus usuários – especialmente para potencializar os recursos presentes nesses equipamentos, os tablets podem,

por exemplo, exibir uma página inteira de jornal composta apenas com as notícias ou imagens mais acessadas do dia, ou somente com notícias escolhidas pelo próprio internauta ou previamente selecionadas e consolidadas pelo próprio jornal. É interessante ressaltar que, neste caso, a página em questão não apenas não existe como versão impressa, como também não existe, sequer virtualmente, na versão que é apresentada no site do jornal na web.

Exemplos como esse poderiam apontar para um movimento de migração, das práticas de navegação na web – uma plataforma, onde, historicamente, não se paga para navegar – para os aplicativos comerciais e proprietários, acessíveis aos usuários de dispositivos móveis mais sofisticados, como os tablets, o que poderia vir a significar perda de sentido para aplicações menos comerciais, como, por exemplo, a Wikipedia, a enciclopédia livre na web, cujos verbetes são produzidos de forma descentralizada e voluntária, por colaboradores distribuídos por todo o mundo.

Sobre este cenário, a revista *Wired*, referência para a comunidade tecnófila americana, estampou na capa de sua edição de setembro de 2010 a manchete "A web morreu", em que prevê que a mencionada migração poderá transformar o ciberespaço em um ambiente altamente concentrado e com poucos protagonistas, como aconteceu com a televisão, o rádio e a mídia impressa. Esse movimento apontaria no sentido oposto ao histórico libertário da internet, que será abordado na próxima seção.

A radicalização da convergência digital e da comunicação móvel vêm estimulando uma nova geração de conteúdos transmídia, narrativas que são pensadas, desde sua origem, para ter vida própria em meios diversos, com diferentes experiências de interação entre o público e o universo do conteúdo em questão, podendo seus usuários, inclusive, interferir na própria narrativa. Exemplo dessa prática é o novo livro de ficção *@re_vira_volta. Uma experiência em Twitteratura*, recentemente lançado por André Lemos. A narrativa foi construída em duas contas no Twitter, sendo a primeira o eixo central da histó-

ria. Esta, durante a narrativa, remete à segunda, que faz o papel de "alter ego do narrador". Apresentada como a primeira experiência de literatura sequencial no Brasil, "uma novela via Twitter", a obra conta a história de um personagem que se vê desaparecendo dos bancos de dados eletrônicos que comandam a vida social. A narrativa cruza referências e citações da literatura (Paul Auster, T.S. Eliot, S. Mallarmé, P. Verlaine, S. Beckett, J.L. Borges, C. Baudelaire) e da música (R.E.M, P.J. Harvey, Lou Reed, Pink Floyd) e se inspira em três eixos: a discussão sobre o livro do futuro, ou o fim do livro; os mecanismos de controle, monitoramento e vigilância, a memória e a existência fragmentada na sociedade informacional do século XXI.

Desde o século XX, a indústria cultural já vem praticando narrativas transmidiáticas: exemplo disso é o tráfego de personagens entre os animes e os mangás – os filmes de animação e os quadrinhos japoneses, respectivamente. Com os novos recursos digitais, superproduções cinematográficas são lançadas juntamente com video games e séries de animação para a internet, bem como para as microtelas dos celulares e portáteis, o que faz das narrativas transmídia um foco privilegiado de atenção da publicidade e do marketing, já que estas trabalham no sentido da construção de comunidades, onde se estimula o engajamento e a participação ativa dos internautas, de acordo com os hábitos de mídia de cada um.

Todas as possibilidades já mencionadas são, nesse momento, radicalmente ampliadas a partir do desenvolvimento das mídias locativas – tecnologias e processos info-comunicacionais baseados em localização, isto é, dispositivos, sensores e redes digitais, bem como serviços associados a estes, que reagem ao contexto local. Com base nesses recursos, um consumidor cadastrado em uma rede social onde registrou seus gostos e hábitos, e que porte um celular com GPS, poderia, por exemplo, ao passar diante de uma determinada loja, receber, em seu aparelho, um cupom digital de desconto.

Sobre esse contexto, e alertando para o fato de que "localização muda tudo", Gisele Beiguelman registra que, "as microtelas urbanas

passam a comportar-se como extensões conectadas do nosso corpo no espaço físico e inserem novas variáveis nos sistemas de invasão da privacidade e rastreamento". Na mesma linha, André Lemos alerta para o fato de que "a mobilidade por redes ubíquas implica maior liberdade informacional pelo espaço urbano mas, também, uma maior exposição a formas (sutis e invisíveis) de controle, monitoramento e vigilância". Inserem-se nesse caso, por exemplo, as indicações de melhores rotas providas por dispositivos com GPS's, o controle de fluxo de tráfego e dos sinais de trânsito em tempo real, os mecanismos de sugestão de compras baseados no cruzamento de localização com hábitos de consumo, entre outras situações em que o software, "comandando" a operação dos dispositivos com os quais nos relacionamos, interferem e controlam a nossa própria movimentação.

Ao contrário de serem cenários projetados para o futuro, essas possibilidades constituem o ambiente em que vivemos hoje, impregnado de tecnologias digitais, de conexões e de relações mediadas por software. Entretanto, como já foi dito anteriormente, o software nada mais faz que executar tarefas previamente codificadas por alguém, com objetivos determinados. E é nesse sentido que o movimento pelo software livre defende o uso de programas cujos códigos-fonte sejam abertos, isto é, possam ser conhecidos, estudados, utilizados, copiados, melhorados, redistribuídos e adaptados às necessidades de cada usuário sob as condições estipuladas pelo autor em sua licença, ao contrário do software proprietário de código fechado, em que todos os direitos estão reservados, não sendo possível o acesso ao seu código-fonte, nem mesmo para estudo.

Lev Manovich considera que "a dose diária de ciberespaço é, hoje, tão grande na vida de uma pessoa que o termo não faz mais muito sentido". Pelo mesmo motivo, acha, igualmente, ultrapassada, ou redundante, a expressão cibercultura:

> Nossas vidas *on-line* e *off-line* são hoje a mesma coisa. Para os acadêmicos que ainda usam o termo cibercultura para

> falar da atualidade, eu recomendo que acordem e olhem para o que existe em volta deles.

Preferindo concentrar sua atenção diretamente sobre o software, que vê como o protagonista das transformações em curso, Manovich o descreve como "a cola invisível que une tudo", uma vez que todos os sistemas e as interfaces que se apresentam ao usuário em todo o mundo, em diferentes línguas e com objetivos diversos, compartilham – de forma invisível a este usuário – as sintaxes do software:

> Penso no software como uma camada que permeia todas as áreas das sociedades contemporâneas. Portanto, se quisermos entender as técnicas contemporâneas de controle, comunicação, representação, simulação, análise, tomada de decisões, nossa análise não pode ser completa se não considerarmos essa camada do software. [...] Se não abordarmos o software em si, corremos o perigo de sempre lidar somente com as suas consequências, em vez das causas: o produto que aparece na tela de um computador, e não os programas e as culturas sociais que geram esses produtos.

Buscando ressaltar o protagonismo do software, Manovich já havia questionado o próprio entendimento de interatividade – construído, segundo o autor, no âmbito de uma "apologia das novas tecnologias, pensadas como emancipação". Ao contrário, o autor prefere caracterizar a interatividade como a "repetição ativa e reativa de comandos predeterminados", que confinam o usuário em "uma infinita rede de escolhas", em que "somos compelidos a seguir associações existentes, objetivas e pré-programadas".

Em seu último livro, *Software Culture*, disponível no site do autor, este discorre sobre o que identifica como "sociedade do software", refletindo sobre o impacto da "cultura do software", por exemplo, na

forma como o aprendizado é afetado pela prioridade com que são listados os resultados trazidos pelos mecanismos de busca na internet e pelos critérios que regem a seleção desses resultados. Destaca ainda a maneira como são feitas as escolhas de compra pela rede, baseadas em sugestões apresentadas pelos sites de comércio eletrônico que são geradas a partir da análise de comportamentos do próprio usuário ou de usuários anteriores, identificados como de perfil semelhante.

No texto “Não há nada fora do software”, Cícero Silva acrescenta:

> Cada objeto criado via software cria uma nova realidade de uso da máquina, às vezes a transformando em equipamento de projeção de imagens, máquina de calcular ou mesmo em uma máquina de relações sociais. Em todos esses exemplos, o que produz efeito real sobre a cultura é a forma com que se criam as linguagens e as significações a que elas estão sujeitas, ou seja, o processo comunicacional mais uma vez é estruturado entre a forma da emissão e o conteúdo a ser emitido. O papel do software é moldar o processo de emissão e ao mesmo tempo construir a imagem a ser comunicada. Isso significa dizer que o software ocupa ao mesmo tempo o lugar da linguagem e o do processo de significação; é ao mesmo tempo a forma e o conteúdo do que se quer dizer, podendo ocupar os dois espaços ao mesmo tempo, diluindo a dicotomia clássica de forma irreversível e criando outras de forma ainda intangível.

Manovich considera que, embora esteja no centro da economia, da cultura, da vida social e, cada vez mais, da política globais, o software ainda constitui uma questão invisível para a maioria dos acadêmicos, artistas e profissionais da cultura interessados no ciberespaço e em suas consequências culturais e sociais. O autor exclui desse alerta os movimentos pelo software livre.

Desde a explosão de seu uso, em 1995, a internet vem sendo profundamente transformada, devido a modificações legais e a interferências em sua arquitetura, na qual programas e protocolos codificados em software livre, e, portanto, com código-fonte aberto, vêm sendo, progressivamente, substituídos por arquivos fechados e proprietários, em um movimento que vai na contramão da proposta libertária original da rede e dos ideais utópicos que marcaram o seu desenvolvimento.

Em 1999, Lawrence Lessig, professor e fundador do Center of Internet and Society (SCIS) na Escola de Direito de Stanford, registrou o alerta de que a tecnologia vem se normatizando por meio de seu próprio código, na medida em que programas de computador têm a capacidade de ampliar ou restringir direitos, à margem da visibilidade e, eventualmente, da lei. Novos protocolos de comunicação vem sendo desenvolvidos, com a capacidade de reconhecer "direitos e deveres" de informações que estão sendo transmitidas, o que lhes permite, dessa forma, restringir ou habilitar acessos, sem o conhecimento ou a possibilidade de intervenção do usuário. Um exemplo dessa possibilidade é a implementação de programas de código fechado que atuam como filtros de conteúdo na China, e que selecionam, automaticamente, o que pode ou não ser acessado pelos cidadãos chineses, conforme denuncia a matéria "An Inside Look at China Filters", publicada na edição de abril de 2002 da revista *Wired*.

Comandos de software podem, dessa forma, ser autoexecutáveis e imperceptíveis, constituindo uma forma silenciosa de controle da rede, que, como alerta Ronaldo Lemos, não passa pelo escrutínio dos canais democráticos. Com a frase "o código é a lei", Lessig apontava, assim, para o surgimento do que seria um novo "direito da tecnologia", no qual o código alcançaria importância superior às estruturas normativas tradicionais aplicadas à internet.

A centralidade que o software assumiu na sociedade contemporânea faz com que os alertas colocados neste capítulo configurem discussões inadiáveis. A preocupação ganha corpo quando se leva em conta o

caráter global que caracteriza uma regulação tecnológica como a que envolve a internet, onde interesses hegemônicos podem vir a constranger a perspectiva da diversidade cultural, da plena expressão e do interesse comum diante dos paradigmas tecnológicos conquistados. É nesse sentido que Ronaldo Lemos destaca a necessidade de construção de um pensamento estratégico nacional, e registra:

> O direito é hoje o campo de batalha em que estão sendo definidas as oportunidades de desenvolvimento tecnológico para os países periféricos, bem como a estrutura normativa derivada da tecnologia (relação entre as normas tradicionais e "o código") e o futuro da liberdade de expressão na internet.[19]

O termo "batalha" utilizado por Lemos expressa com precisão os embates que neste momento se travam no Brasil. Durante a segunda edição presencial do Fórum da Cultura Digital Brasileira, realizada em São Paulo, em novembro de 2010, Gil, não mais ministro, porém palestrante no evento, declara, em entrevista:

> A internet é um ambiente recém-instalado, recém-criado pela humanidade. Criado a partir de visões, sentimentos utópicos, compromissos com uma sociedade aberta, com liberdades fluentes etc. Todo projeto que, prematuramente – porque o tempo de vigência da internet ainda é um tempo muito pequeno – todo projeto que, prematuramente, queira engessar partes importantes desse grande mecanismo, é um projeto, no mínimo, discutível, ou seja, passível de discussão, ou seja, precisa ser submetido a discussões mais amplas. O Legislativo brasileiro não pode correr o risco de aprovar coisas que não estão suficientemente submetidas a escrutínios amplos da vida nacional, e mais ainda, da vida internacional,

> porque todo esse campo "internético" de hoje em dia diz respeito ao mundo inteiro, às relações entre os Estados, entre os povos, entre as culturas... Existem os protocolos recém-criados de diversidade cultural... A liberdade da internet precisa de tudo isso.

Gil se referia ao Projeto de Lei (PL 84/99), aprovado pelo Senado brasileiro em 2008, e que, dias antes de sua entrevista, tivera um substitutivo apresentado na Câmara dos Deputados radicalizando medidas repressivas, o que acirrava as discussões em torno da questão da ameaça à livre circulação de informações na internet. O PL, que propõe a prevenção a crimes como a pedofilia cometidos na internet a partir da implementação do rastreamento de usuários, ficou conhecido como "Projeto Azeredo", em menção ao seu principal defensor, o senador Eduardo Azeredo, e é chamado de "AI-5 Digital" pelos ciberativistas, que entendem que ela esconde interesses políticos e comerciais que não estão sendo debatidos aberta e democraticamente com a sociedade. Como resposta ao PL, o Fórum de Cultura Digital lança, durante o evento, a "Carta em defesa da internet":

> A internet deve continuar livre. A liberdade é que permitiu criar um dos mais ricos repositórios de informações, cultura e entretenimento de toda história. Nós defendemos que a rede continue aberta. Defendemos que possamos continuar criando conteúdos e tecnologias sem necessidade de autorização de governos e de corporações. Não admitimos que a internet seja considerada a causa da pedofilia. Denunciamos as tentativas de grupos conservadores em superdimensionar o potencial criminoso da internet para criar um estado de temor que justifique a supressão de direitos e garantias individuais. Alertamos a todos que estas forças obscuras querem aprovar no final desta legislatura o AI-5 Digital, substitutivo PL84/99,

> antigo PLS 89/03, redigido pelo senador Azeredo. Não admitimos que as pessoas sejam obrigadas a se cadastrar para navegar na rede. Consideramos que a vinculação de um número IP a identidades civis é inaceitável. Não queremos ser uma China. Controles exagerados na rede poderão sufocar a sua criatividade e implementar o vigilantismo que é democraticamente insustentável. Os internautas brasileiros construíram colaborativamente um marco civil que define direitos e deveres dos cidadãos nas redes digitais e rejeitam uma lei que sirva aos interesses apenas dos banqueiros e da indústria de copyright. A diversidade e liberdade são a base de uma comunicação democrática. O acesso à internet é um direito fundamental. Abaixo o AI-5 Digital. São Paulo, 15-16 de novembro de 2010.

Dias antes do lançamento da Carta, o Centro de Tecnologia e Sociedade da Escola de Direito da FGV-Rio (CTS) publicara estudo sobre o PL 84/99, concluindo que, embora se trate de uma iniciativa importante, que tem entre os seus objetivos coibir práticas aviltantes no âmbito da rede mundial de computadores, "tanto o projeto, como seu substitutivo, têm problemas com relação a sua abrangência e imprecisão, que geram efeitos colaterais graves, entre os quais a ameaça à garantia de direitos fundamentais dos usuários, como os direitos à privacidade e ao devido processo legal".

Para além dos problemas identificados na análise do CTS, vale ressaltar que o citado substitutivo surgiu às vésperas da apresentação, ao Congresso Nacional, do texto final da proposta do Marco Civil da Internet, documento que representa o resultado de um processo participativo que recebeu mais de duas mil contribuições e comentários de indivíduos e de organizações da sociedade civil, bem como de empresas e associações ligadas à indústria de conteúdo, tanto nacionais quanto estrangeiras, o que aumentou a diversidade de opiniões.

O Ministério da Justiça, em parceria com o CTS, abriu, em outubro de 2009, o processo de construção colaborativa do documento, mediante processo de consulta pública na internet, com vistas à definição dos direitos e responsabilidades relacionadas ao uso da rede, bem como para o fornecimento de conexão e conteúdo. O site que disponibilizou a consulta pública chama a atenção para a singularidade dessa experiência brasileira:

> A regulação da internet tem sido destacada pelas legislaturas de muitos países, por vezes, com propostas de aperto da censura e do controle, desrespeitando a privacidade e os direitos dos consumidores. Este projeto brasileiro toma a direção oposta, considerando o acesso à internet como um direito civil, fundamental para o exercício da cidadania, da liberdade de expressão e do acesso à informação.

Nesse mesmo sentido, Manuel Castells lembra que a internet foi "deliberadamente projetada como uma tecnologia de comunicação livre", sendo, exatamente por isso, fortemente maleável, alterável por sua prática social e, por sua vez, geradora de resultados sociais decorrentes da experiência com essa tecnologia. Com base na história de seu desenvolvimento, o autor enfatiza a ideia de que "a cooperação e a liberdade de informação podem ser mais propícias à inovação do que a competição e os direitos de propriedade".[20]

A cultura da internet

Partindo do fato de que os sistemas tecnológicos são socialmente produzidos e a produção social é estruturada culturalmente, Castells considera que o que se pode chamar de cultura da internet reflete a cultura de seus criadores, que sendo, simultaneamente, seus primeiros usuários, reintroduziram sua prática na tecnologia que construíam. Essa cultura colaborativa e retroalimentadora, presente nos primórdios

da internet, é a inspiração para muitas das lutas de caráter libertário que se travam, hoje, no ciberespaço.

A história da internet tem suas raízes em 1958, quando o Departamento de Defesa dos Estados Unidos cria a Advanced Research Projects Agency (ARPA), com a missão de mobilizar recursos de pesquisa acadêmica de forma a superar o poderio tecnológico militar soviético demonstrado com o lançamento do primeiro Sputnik, em 1957. No Information Processing Techniques Office (IPTO), um dos departamentos da ARPA, voltado ao financiamento da ciência da computação nos Estados Unidos, é apresentada, em 1969, a Arpanet, uma rede de computadores cujo objetivo era permitir, aos diversos grupos de pesquisa que trabalhavam junto à agência, o compartilhamento de recursos computacionais caros.

Para desenvolver o projeto da Arpanet, o IPTO se utilizou do conceito de comutação por pacote, uma tecnologia revolucionária de transmissão de dados que havia sido, alguns anos antes, apresentada ao Departamento de Defesa pela Rand Corporation, um centro de pesquisas californiano que trabalhava para o Pentágono. A empresa propunha a tecnologia como base para um sistema militar de comunicações que, em função de sua flexibilidade, ausência de um centro de comando e autonomia máxima de cada nó da rede, poderia sobreviver a um ataque nuclear. A proposta, no entanto, não havia, até então, sido aproveitada. De acordo com Jane Abbate, em *Inventing the internet*, a incorporação, pelo IPTO, dessa nova tecnologia de transmissão, foi decisiva para a Arpanet, que, no entanto, era, e assim se manteve, uma rede experimental, montada com objetivos não militares pelos cientistas que trabalhavam na ARPA e em torno dela.

Em 1971, a Arpanet já dispunha de 15 nós, quase todos em centros universitários de pesquisa americanos. A intenção de interligá-la a outras redes de computadores agregou um novo conceito, o de uma rede de redes. Isso exigia um protocolo de comunicação padronizado, o que foi resolvido, dois anos depois, com o desenvolvimento do TCP/IP, com o qual a internet opera até hoje.

Em 1983, o Defense Communication Agency (DCA) – órgão para o qual havia sido transferida, oito anos antes, a administração da Arpanet –, preocupado com invasões à segurança de seus sistemas, decide concentrar as operações que estavam sob seu controle em uma rede voltada apenas a usos militares, que passou a ser identificada como Milnet. A decisão não inclui a Arpanet: esta não se integra à Milnet e mantem-se inteiramente dedicada à pesquisa, passando a ser conhecida como Arpa-internet. Em 1990, já considerada tecnologicamente obsoleta, a Arpa-internet sai da esfera do DCA para a da National Science Foundation (NSF), espalhando-se por instituições acadêmicas americanas, e conectando-se a redes de pesquisa no Canadá e na Europa. Nesse momento, disseminavam-se pelo mundo as National Research and Education Networks (NRENs), destinadas a dar suporte às comunidades de ensino e pesquisa no âmbito de cada país.

Em 1988, o Brasil havia feito suas primeiras conexões às redes globais de computadores[21] e, um ano depois, iniciado a implementação da NREN brasileira, o projeto Rede Nacional de Pesquisa (RNP), desenvolvido pelo Ministério da Ciência e Tecnologia (MCT), com o apoio do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq) e do United Nations Development Program (UNDP).

No início dos anos 1990, o Brasil ainda vivia sob a Política Nacional de Informática, que estabelecera a reserva de mercado por oito anos a partir de 1984. A Secretaria de Especial de Informática – criada em 1979, em substituição à Coordenação das Atividades de Processamento Eletrônico, de 1972 –, era, então, subordinada ao Conselho de Segurança Nacional.

Até 1994, a conexão à internet, no Brasil, estava restrita a iniciativas acadêmicas e governamentais, com uma única exceção: a organização não governamental Instituto Brasileiro de Análises Sociais e Econômicas (IBASE). Fundada em 1981 com o objetivo pioneiro de democratizar a informação durante a ditadura militar, a ONG foi a primeira organização da sociedade civil no Brasil a possuir um microcomputador. Três anos depois, se integrou a um projeto internacional de ONGs chamado Interdoc, que proporcionava a troca de informações via correio ele-

trônico. De acordo com Carlos Afonso, fundador do IBASE junto com o sociólogo Betinho, a Interdoc "foi o embrião de tudo o que as ONGs vieram a construir na área de redes, trabalho colaborativo, redes de informação via computador":

> Ter acesso às redes antigas de transmissão de dados era um interesse nosso porque queríamos ter e-mails e trocar informação. Em uma denúncia de direitos humanos, por exemplo, se fossemos esperar o correio ou o fax poderia ser tarde demais. Uma rede de computadores pode mobilizar gente de maneira muito mais eficaz, como comprovamos em 1988, quando assassinaram o Chico Mendes. O AlterNex ainda não tinha uma conexão internacional, mas já tínhamos essa rede originada do projeto Interdoc. Então, conseguimos mandar e-mails para muita gente sobre o assassinato e a pressão que voltou para o governo brasileiro [...] foi muito rápida e surpreendente. Foi um marco interessante do uso dessa tecnologia.[22]

Em 1989, com o apoio do Programa das Nações Unidas para o Desenvolvimento (PNUD), o IBASE inaugura o AlterNex já com conexão com os Estados Unidos para a transferência de e-mails, o que, de acordo com Carlos Afonso, era feito uma ou duas vezes por dia, por conexão telefônica internacional:

> Eram cerca de 40 entidades usuárias, a maioria não tinha computador e isso era uma exigência mínima para a utilização do sistema. O crescimento foi lento. A partir da Eco-92, ele explodiu. Com o nosso trabalho na Eco-92, conseguimos não só conexão direta com a internet nos Estados Unidos para o projeto AlterNex, como meios de pressionar o governo para liberar essas conexões para a academia no Rio de Janeiro e em São Paulo. Então, a internet no Brasil,

como uma rede permanentemente conectada, nasceu com a Eco-92, em junho de 1992.

Foi um projeto grande para o que nós éramos. Foi a primeira vez que ocorreu isso em um ambiente de conferência da ONU. Conseguimos apoios internacionais para viabilizar o projeto e que a ONU o incluísse num acordo de sede com o Brasil. Sem isso, não poderíamos ter importado equipamentos, por exemplo. Nem as telefônicas conheciam equipamento de internet. Nem a Embratel. O IBASE é que trouxe isso para o Brasil. Instalamos redes de computadores conectadas à internet em todos os espaços da Eco-92, tudo interconectado. Foi a primeira vez que se fez isso no Brasil.

Em 1992, a internet já interligava 17 mil redes em 33 países. Dois anos depois, o MCT decide dar suporte ao desenvolvimento da espinha dorsal (backbone) da internet brasileira para uso público e, já no ano seguinte, junto com o Ministério das Comunicações (MC) – que controlava o monopólio das telecomunicações, via Telebras – lança nota conjunta, afirmando que "para tornar efetiva a participação da sociedade nas decisões envolvendo a implantação, administração e uso da internet", seria constituído um Comitê Gestor da Internet, com a participação dos dois ministérios, de entidades operadoras e gestoras de espinhas dorsais, de representantes de provedores de acesso ou de informações, de representantes de usuários, e da comunidade acadêmica.

Até 1995, a rede ainda passava ao largo de interesses comerciais: os programas envolviam, majoritariamente, software livre e todo o desenvolvimento se dava de forma colaborativa e voltada ao compartilhamento de informação e de conhecimento. Essa tendência não se limitava ao Brasil: nos Estados Unidos, somente em 1994, a internet foi aberta à exploração comercial, passando a crescer exponencialmente. No final de 1995, ano em que se costuma localizar o início do uso disseminado da internet, já havia cerca de 16 milhões de usuários conectados em todo o mundo.

Nesse momento, o programador inglês Tim Berners-Lee já havia anunciado a criação da world wide web (www), a interface gráfica baseada em um projeto global de hipertexto, desenvolvido na linguagem HTML, que permitia que pessoas comuns, mesmo fisicamente distantes, pudessem trabalhar juntas e navegar facilmente em páginas da web, interagindo com textos, imagens, e mais adiante, sons e vídeos. A ideia de hipertexto já havia sido, antes, concebida teoricamente por Theodor Holm Nelson e Douglas Englebart, que por sua vez haviam se baseado em ideias de Vannevar Bush, de 1945. Berners-Lee juntou esse conceito às possibilidades de conectividade que já estavam sendo praticadas na época.

Palavras ou expressões podiam ser destacadas e funcionar como elementos de ligação entre arquivos, os links: ao apontar essas palavras com o mouse, podia-se acessar outro documento em qualquer parte da rede – e do mundo – e esse outro documento também podia levar a novas informações. O primeiro navegador (web browser), também desenvolvido por Berners-Lee, possibilitava que o usuário comum, sem conhecimento de programação, redes ou protocolos de comunicação, interagisse diretamente com a internet. Esta, inicialmente criada como uma ferramenta de trabalho para pesquisadores e cientistas, passava – a partir da criação da www – a colocar informações ao alcance de qualquer pessoa a ela conectada.

A partir de 1995, a internet se expande rapidamente como uma rede global que integra redes de computadores em todo o mundo. É importante ressaltar que isso só foi possível em função do projeto original da Arpanet, que previa uma arquitetura descentralizada, com padrões e protocolos de comunicação abertos. O fato do padrão ser aberto permitiu que qualquer computador se conectasse a qualquer outro: qualquer dispositivo que tenha um microprocessador pode conectar-se à rede.

Em *A galáxia da internet,* Castells considera que o desenvolvimento da Arpanet foi um projeto experimental, cujos objetivos nunca foram completamente desvendados, porém cujas raízes partiam das utopias de transformação que permeavam o mundo naquele momento:

> Seu conteúdo real nunca foi plenamente compreendido pelas comissões de fiscalização do Congresso. Uma vez que ela [a Arpanet] estava montada, e novos recrutas, mais jovens [jovens cientistas da UCLA e do MIT], chegaram ao IPTO na década de 1970, houve um esforço mais concentrado, deliberado, para criar o que viria a ser a internet. [Robert] Kahn e [Vinton] Cerf pretendiam claramente isso, e projetaram uma arquitetura, bem como protocolos correspondentes, para permitir à rede evoluir na forma de um sistema aberto de comunicação por computadores, capaz de abranger o mundo inteiro.
> Portanto, a Arpanet, a principal fonte do que viria a ser, afinal, a internet, não foi uma consequência fortuita de um programa de pesquisa que corria em paralelo. Foi prefigurada, deliberadamente projetada e subsequentemente administrada por um grupo determinado de cientistas de computação que compartilhavam uma missão que pouco tinha a ver com a estratégia militar. Enraizou-se num sonho científico de transformar o mundo através da comunicação por computador, embora alguns dos participantes do grupo se satisfizessem em simplesmente promover boa ciência computacional.

O autor ressalta que a internet não teve sua origem no mundo dos negócios e sim, "em um ambiente seguro, propiciado por recursos públicos e pesquisa orientada para missão, mas que não sufocava a liberdade de pensamento e a inovação". Nesse sentido, destaca o papel representado pelas universidades que, naquele momento inicial, se configuravam como terreno comum para a circulação da inovação entre as redes exclusivas de pesquisa científica e as redes contraculturais que também eclodiam em diversos formatos: "os dois mundos eram muito diferentes, mais tinham mais pontos de contato do que geralmente se pensa".

Chamando a atenção para a participação de estudantes de pós-graduação que, no final da década de 1960, tiveram papel decisivo no projeto da Arpanet, o autor registra:

> Eles estavam impregnados dos valores da liberdade individual, do pensamento independente e da solidariedade e cooperação com seus pares, todos eles valores que caracterizaram a cultura do campus na década de 1960. Embora os jovens que integravam a Arpanet não fizessem parte da contracultura, suas ideias, e seu software, construíram uma ponte natural entre o mundo da *big science* e a cultura estudantil mais ampla que brotou nos BBBs [Bulletin Board Systems, ou sistema de quadro de avisos, um movimento que surgiu da interconexão de computadores pessoais, nos últimos anos da década de 1970] e na rede Usenet News. Essa cultura estudantil adotou a interconexão dos computadores como um instrumento de livre comunicação, e, no caso de suas manifestações mais políticas (Ted Nelson, Dennis Jennings, Richard Stalmann), como um instrumento de libertação, que, junto com o computador pessoal, daria às pessoas o poder da informação, que lhes permitiria se libertar tanto dos governos quanto das corporações.

Junto à Arpanet, outros fatores também contribuíram para o que viria a ser a atual configuração da internet. Dentre estes, destaca-se a tradição de formação de redes desenvolvida pela comunidade de usuários de UNIX, um sistema operacional criado pelos Laboratórios Bell e liberado para as universidades em 1974, com código-fonte aberto à consulta e à implementação de melhorias. O trabalho colaborativo e voluntário dessa comunidade foi o responsável pela criação da Usenet News, rede baseada em UNIX e fora da estrutura da Arpanet. Seis anos depois, a Universidade de Berkeley, que já fazia parte da Arpanet, desenvolveu um programa para integrar as duas redes, que acabaram se integrando na forma da internet.

O grande trunfo da internet foi, portanto, sua arquitetura aberta e sua dinâmica baseada na cooperação e na circulação livre do conhecimento técnico. À medida que novos usuários se conectavam à rede, ampliava-se a comunidade de desenvolvedores. No caso da internet, as melhorias introduzidas no código-fonte – aberto – dos softwares eram transmitidas de volta ao mundo inteiro, numa interação constante entre aprendizado e produção, difusão e aperfeiçoamento. Castells considera que o software de código aberto é a característica tecnológica crucial no desenvolvimento da internet; e ressalta que essa abertura é culturalmente determinada.

O software livre e a ética hacker

Quando a AT&T reivindicou direitos de propriedade sobre o UNIX, Richard Stallman, programador do MIT, lançou, em 1985, a Free Software Foundation (FSF), em que propunha que qualquer pessoa que usasse um software livre, de código aberto e gratuito, deveria, como retribuição, distribuir pela internet aquele programa aperfeiçoado. Para tanto, Stallman desenvolveu o sistema operacional GNU, alternativo ao UNIX, e o tornou disponível na rede sob essas novas bases de licenciamento.

Alguns anos depois, juntando muitos esforços, o estudante de matemática finlandês Linus Torvalds, de 22 anos, lança e distribui gratuitamente pela rede o LINUX, pedindo aos usuários que o melhorem e o devolvam à circulação. Esse sistema operacional é, hoje, um dos mais avançados e robustos do mundo, mantido por uma comunidade de desenvolvedores que inclui, desde programadores individuais, até grandes corporações. Esse processo, baseado em descentralização, redes, e trocas em âmbito global, envolve até hoje milhões de pessoas em todo mundo, que contribuem para a permanente melhoria do sistema.

Para Stallman, o movimento do software livre não se restringe aos programas de computador, mas é uma afirmação política, em que o maior valor é o da liberdade. De acordo com Castells, a FSF mobiliza

sua comunidade em torno do esforço de “manter sua criação coletiva fora do alcance de governos e corporações.”

Em 1990, é fundada, na Califórnia, a Electronic Frontier Foundation (EFF), organização não governamental sem fins lucrativos dedicada à defesa das liberdades civis, da privacidade, da livre expressão, e dos direitos dos consumidores no mundo digital. A EFF foi criada por três participantes de uma comunidade eletrônica – a Whole Earth ‘Lectronic Link – que decidiram reagir a uma ação executada pelo Serviço Secreto americano, em decorrência da cópia ilegal de um documento de segurança.

A EFF permanece em atividade e, em seu site, identifica como seu maior desafio, hoje, o enfrentamento às imposições das grandes corporações cinematográficas e fonográficas que, de acordo com a instituição, se utilizam de uma combinação de mecanismos legais e tecnológicos para suprimir direitos civis no ciberespaço. Um de seus fundadores é John Perry Barlow.

Tanto Barlow, da EFF, quanto Stallman, da FSF, vêm ao Brasil durante o ano de 2003, atraídos pelos passos que, a partir daquele momento, o país começava a dar, no nível de política pública federal, aos desafios da cibercultura e, mais especificamente, do software livre. Stallman já havia estado em Porto Alegre em 2000, para a edição inaugural do Festival Internacional de Software Livre (FISL). Os dois cibermilitantes retornam ao país diversas outras vezes a partir de então, como se verá mais adiante, neste trabalho.

De acordo com Castells, é da tradição colaborativa dos usuários UNIX que surgem, tanto o movimento pelo software livre, de código aberto – “uma tentativa deliberada de manter aberto o acesso a toda a informação relativa a sistemas de software” – quanto a cultura *hacker*, ambos “tendências essenciais na configuração social e técnica da internet”.

Castells identifica, na cultura da internet, quatro camadas articuladas: (i) a cultura tecnomeritocrática, da excelência científica e tecnológica advinda da *big science* e do mundo acadêmico, relacionada à missão inicial de contradominação do mundo pelo poder do

conhecimento, porém que, apesar disso, conservou sua autonomia e garantiu sua legitimidade a partir da comunidade de pares; (ii) a cultura hacker, que tem na liberdade o valor fundamental: "liberdade para criar, liberdade para apropriar todo o conhecimento disponível e liberdade para redistribuir esse conhecimento sob qualquer forma e por qualquer canal escolhido pelo *hacker*"; (iii) a cultura comunitária virtual, em que redes sociais aproveitaram-se da capacidade de interconexão e, por meio de comunidades virtuais – para usar o termo popularizado em 1994 por Howard Rheingold, – ampliaram exponencialmente seus alcances e moldaram formas sociais, processos e usos, baseadas na comunicação horizontal e na interconexão interativa; e a (iv) a cultura empresarial que, na expressão de Castells, "partiu para a conquista do mundo e, nesse processo, fez da internet a espinha dorsal das nossas vidas". Sobre essa última camada, o autor ressalva, no entanto, que foi a inovação empresarial, e não o capital, a força propulsora da economia da internet.

Em 2001, em seu livro *The Hacker Ethic and the Spirit of the Information Age*, Pekka Himanen, apontou a ética "hacker" como "a característica cultural da sociedade informacional". O termo "hacker" é, usual e equivocadamente, utilizado, com o sentido de "cracker", que, na língua inglesa, identifica os programadores empenhados em violar códigos, invadir sistemas ou promover ações deletérias no ciberespaço. Ao contrário, os "crackers" são rejeitados pela cultura "hacker", uma vez que eles denigrem sua comunidade com o estigma da irresponsabilidade e da ilegalidade. Entre os programadores, no entanto, o termo "hacker" identifica aqueles que se dedicam com entusiasmo ao que fazem nesse campo.

De acordo com Steven Lévy, os hackers trabalham de forma aficcionada para "tomar as máquinas em suas mãos, para melhorar as próprias máquinas e o mundo". Em *Hackers: heroes of the computer revolution*, o autor define a cultura hacker como o conjunto de valores, práticas e atitudes construídos, pelo trabalho e pela interação em rede, por programadores voltados a projetos autonomamente definidos de programação criativa.

Castells destaca duas características importantes nessa cultura: (i) a autonomia dos projetos em relação à atribuição de tarefas por parte de instituições ou corporações; e (ii) o uso da rede como a base material e tecnológica da autonomia institucional. O autor ressalta o caráter tecnomeritocrático que sustenta a cultura hacker. É a meta de excelência no desempenho e na tecnologia que determina a necessidade de compartilhamento e a exigência da abertura do código-fonte. A reputação é, dessa forma, um valor fundamental, e ele é construído a partir da qualidade do software desenvolvido e compartilhado.

Como bem maior da cultura hacker, Castell destaca a liberdade: "liberdade para criar, liberdade para apropriar todo conhecimento disponível e liberdade para redistribuir esse conhecimento sob qualquer forma ou por qualquer canal escolhido pelo hacker". O autor a define, portanto, como "uma cultura de criatividade intelectual fundada na liberdade, na cooperação, na reciprocidade e na informalidade".

Cibercultura

O contexto das redes e tecnologias digitais passou a ser identificado, no final da década de 1990, por parte da literatura acadêmica, como cibercultura. No livro homônimo, publicado no Brasil em 1999, Pierre Lévy define cibercultura como "o conjunto de técnicas (materiais e intelectuais), de práticas, de atitudes, de modos de pensamento e de valores" que se desenvolvem a partir do crescimento do ciberespaço, por ele descrito como "o novo meio de comunicação que surge da interconexão mundial dos computadores". Além da infraestrutura material da comunicação digital, o autor inclui no conceito de ciberespaço "o universo de informações que ele abriga, assim como os seres humanos, que navegam e alimentam esse universo". [23]

Em "Cibercultura: alguns pontos para compreender nossa época", André Lemos define a cibercultura como a "forma sociocultural que emerge da relação simbiótica entre a sociedade, a cultura e as novas tecnologias de base microeletrônica que surgiram com a convergência das telecomunicações com a informática". E aponta as três "leis"

fundamentais que regem esse contexto: (i) a liberação do polo da emissão, que possibilita a diversidade de vozes e discursos, em oposição à edição hegemônica de mensagens da mídia de massa; (ii) o princípio da conexão em rede, que provê sua infraestrutura tecnológica; e (iii) a reconfiguração de formatos midiáticos e de práticas sociais.

A revolução representada pelo novo cenário realimentou os debates sobre determinismo tecnológico que prosperavam a partir da metade do século XX. Sustentando que o poder transformador da mídia está na própria mídia, e que a tecnologia altera fundamentalmente as relações pessoais e interpessoais, não importando o uso que se faz delas, McLuhan registrara, no início da década de 1960, que "a mensagem de qualquer meio ou tecnologia é a mudança de escala, ritmo ou padrão que [ele] introduz na vida humana" e que uma mesma mensagem, emitida por diferentes meios, desencadearia, em cada caso, diferentes mecanismos de compreensão, podendo chegar a adquirir significados diversos. Dessa forma, o meio não constituiria apenas a forma comunicativa, mas determinaria o próprio conteúdo da comunicação. De acordo com o autor, "o meio é a mensagem".

Em contraponto à visão de MacLuhan, no entanto, Stuart Hall adverte para o fato de que não foi superada a constatação de que "os meios reproduzem a estrutura de dominação e subordinação que caracteriza o sistema social como um todo". Já Pierre Lévy registra que as tecnologias não trazem consigo os usos que delas serão feitos e que a revolução tecnológica contemporânea é somente "uma das dimensões de uma mutação antropológica de grande amplitude". O autor acrescenta:

> As técnicas criam novas condições e possibilitam ocasiões inesperadas para o desenvolvimento das pessoas e das sociedades, mas elas não determinam nem as trevas, nem a iluminação para o futuro humano [...] Que tentemos compreendê-la, pois a questão não é ser contra ou a favor, mas sim reconhecer as mudanças qualitativas na ecologia

> dos signos, o ambiente inédito que resulta da extensão das novas redes de comunicação para a vida social e cultural. Apenas dessa forma seremos capazes de desenvolver essas novas tecnologias dentro de uma perspectiva humanista.

Usando como exemplo a invenção da chaminé – que reconfigurara o espaço doméstico e familiar moderno ao trazer para o interior do espaço doméstico as reuniões em torno do fogo –, Michel Foucault considera que são as transformações socioculturais em curso que geram novas necessidades, que, por sua vez demandam avanços tecnológicos:

> Mesmo que seja evidente que as técnicas têm influência direta na formação de novos comportamentos e novas culturas, é impossível admitir-se que esta mesma técnica tenha se desenvolvido caso não estivessem já ocorrendo transformações nos processos e estratégias das relações humanas que apontassem nesta direção.[24]

Nesse sentido, como registra Rovilson Britto em *Cibercultura sob o olhar dos Estudos Culturais*, a cibercultura não seria somente a cultura que decorre do ciberespaço, mas uma dimensão da cultura contemporânea que encontrou no ciberespaço um ambiente privilegiado para sua manifestação. Este se configura, assim, como um ambiente social propício a práticas comunicacionais como e-mails, mensagens textuais instantâneas, listas, blogs, jornais eletrônicos, chats e diálogos ou conferências via webcams. Da mesma forma, abriga coletivos mediados por computador, como redes sociais e comunidades virtuais, bem como ações de militância política e ciberativismo. O ciberespaço fornece, ainda, a infraestrutura para a prestação de serviços públicos e exercício de cidadania, como o governo eletrônico, o imposto de renda e o voto on-line.

A dinâmica da rede forja a sua própria cultura: observa-se, por exemplo, a progressiva redução na distinção entre informação pessoal

e pública, o que é ilustrado pelas práticas correntes de publicação de conteúdos digitais pessoais em redes sociais, bem como pela possibilidade de mecanismos de busca na internet trazerem resultados relacionados, tanto ao computador local do internauta, quanto ao universo dos conteúdos disponíveis na rede.

Redes telemáticas presentes no espaço urbano transformam cidades contemporâneas em cibercidades, onde o cotidiano dos cidadãos, bem como os conceitos de espaço público e privado, são redefinidos a partir de novas possibilidades de teletrabalho, escola on-line e acesso à informação, além de propiciarem debate, articulação e gestão participativa sobre temas que afetam a comunidade.

Ao romper com a relação de poucos emissores para muitos receptores – modelo que marcou a comunicação linear e de mão única do século XX –, ao mesmo tempo em que possibilita que os envolvidos na comunicação sejam, ao mesmo tempo, produtores e consumidores de conteúdos, a cibercultura claramente transcende a abordagem meramente tecnológica – restrita à sua infraestrutura – e remete a novas práticas, valores e possibilidades. Pierre Lévy já previa que, "longe de ser uma subcultura dos fanáticos pela rede, a cibercultura expressa uma mutação fundamental da própria essência da cultura".

Ecologia digital

A internet é um espaço privilegiado para a mobilização e para as lutas sociais contemporâneas, em função de sua capacidade de agregação de pessoas em diferentes pontos do planeta em torno de uma causa comum, local, transnacional ou global. É na própria internet que se desenvolvem, também, os debates e militâncias sobre seu futuro.

Um desses espaços de discussão e reverberação na rede é o Global Voices Online (GVO), iniciativa sem fins lucrativos do Global Voices Citizen Media, um projeto de mídia cidadã criado pelo Berkman Center for Internet and Society (BCIS) da Escola de Direito de Harvard, incubadora de pesquisa focada no impacto da internet na sociedade. Apesar de sediado nos Estados Unidos, o GVO envolve uma comunidade de mais

de 300 blogueiros em dezenas de países, que traduzem, disseminam e defendem blogs e ações de mídia cidadã em todo o mundo, com ênfase nas vozes que não são comumente ouvidas na mídia de massa. O GVO incentiva a comunicação direta, superando fronteiras, culturas e línguas, de acordo com a declaração de princípios registrada em seu Manifesto:

> Nós acreditamos na liberdade de expressão: em proteger o direito de falar – e o direito de ouvir. Nós acreditamos no acesso universal às ferramentas de expressão. Para esse fim, nós queremos que todo mundo que queira se expressar tenha os mecanismos adequados – e qualquer um que queira ouvir e entender essa mensagem tenha os recursos para ouvi-la e compreendê-la. Graças às novas ferramentas, as formas de expressão não precisam mais ser controladas pelos que possuem os mecanismos tradicionais de publicação e distribuição, ou pelo governo que pode restringir a reflexão e a comunicação.
> Agora, qualquer um pode experimentar o poder da imprensa. Todos podem contar suas histórias para o mundo. Nós queremos construir ligações entre as culturas e línguas que dividem as pessoas, para que elas se entendam mais profundamente. Nós queremos trabalhar juntos e mais efetivamente, agindo de forma mais enérgica. Nós acreditamos no poder da comunicação direta. O elo entre indivíduos de diferentes mundos é pessoal, político e poderoso. Nós acreditamos que o diálogo através das fronteiras é essencial para um futuro livre, justo, próspero e sustentável – para todos os cidadãos deste planeta.
> Enquanto nós continuamos a trabalhar e a nos expressar como indivíduos, nós também queremos identificar e promover nossos interesses e objetivos comuns. Nós nos comprometemos a respeitar, assistir, ensinar, aprender e a ouvir o próximo. Nós somos o Global Voices (Vozes Globais).

No Brasil, os primeiros espaços a repercutirem os embates jurídicos relacionados à cibercultura que, na virada do século XXI, já se travavam, principalmente nos Estados Unidos, foram os blogs InternETC e Ecologia Digital.[25] As discussões opunham, de um lado, as dinâmicas radicalmente novas da comunicação na era digital, que, do ponto de vista estritamente tecnológico, acabavam de romper com as limitações ao compartilhamento de conteúdos digitais e ao amplo acesso ao conhecimento; e, do outro, os direitos de propriedade intelectual, que, tratando o acesso aos bens intangíveis sob o regime de propriedade, com eles se relacionavam de maneira privativa. José Murilo Junior, criador do blog Ecologia Digital, em agosto de 2002, foi também o primeiro editor do GVO em língua portuguesa.

O texto que inaugura o blog Ecologia Digital abordava as ameaças do Digital Millenium Copyright Act (DCMA), legislação criada nos Estados Unidos em 1998, para combater a facilidade de cópia, circulação e consequente violação de direitos autorais na rede. Além de ampliar significativamente a abrangência desses direitos, o DCMA passava a criminalizar toda iniciativa que tentasse violar mecanismos técnicos de proteção a bens intelectuais na forma digital, imputando a terceiros – provedores de acesso e de serviços on-line – as responsabilidades por essas violações.

Em janeiro de 2003, 17 dias após a posse do novo presidente brasileiro, o blog postava a matéria "Lula e o software: a escolha que pode determinar o futuro digital do Brasil", denunciando a pressão feita, nos dias anteriores, pela Câmara Brasileira de Comércio Eletrônico. Em uma iniciativa intitulada Coalizão pela Livre Escolha de Software, a entidade prometia lutar "para impedir que a adoção de software livre se torne uma política pública de governos municipais, estaduais e federal". Do lado oposto, postavam-se os militantes do Projeto Metáfora, em defesa do movimento pelo software livre e da dinâmica de colaboração na rede. Sobre o embate, o site do Observatório da Imprensa, criado na rede em 1998, também registrava:

> Atrás do que parece ser uma simples disputa entre profissionais especializados, que buscam enfatizar a excelência e a adequação de duas tecnologias diferentes e nas quais são especialistas, esconde-se um enfrentamento mais profundo, de dois grupos profissionais que parecem carregar consigo visões de mundo e ideologias diferentes e opostas.

O título do blog Ecologia Digital guarda analogia com a militância ambientalista em torno do desenvolvimento sustentável. Um ano antes, James Boyle, diretor e cofundador do Center for the Study of the Public Domain na Duke Law School, havia discutido o conceito de ecologia digital em seu artigo "The need for digital ecology", registrando que, enquanto o uso abusivo dos recursos naturais poderia destruir a biosfera, a superproteção da propriedade intelectual poderia fazer o mesmo com o que ele chamou de ciberesfera. Boyle alertava para a necessidade de reconhecimento de domínios públicos no ambiente digital que pudessem incentivar o acesso livre ao conhecimento e à cultura, a liberdade de expressão, a criatividade digital e a inovação científica. Em outras palavras, esses espaços comunitários seriam coletivos de conteúdos digitais liberados para acesso público e livres para consulta, cópia, compartilhamento, remixagem, ou qualquer outra combinação total ou parcial dessas possibilidades. A doutrina norte-americana chama esses elementos livres de *commons*.[26] Sobre os commons informacionais, Lawrence Lessig, em 2001, escreveu o livro *The future of the ideas: the fate of the commons in a connected world*.

A concepção não se aplica somente ao ambiente digital, estando em discussão, neste momento, interseções entre movimentos aparentemente distintos como, por exemplo, o do software livre, e o que é desenvolvido por militâncias locais voltadas à governança de recursos fundamentais como a água, ou ainda à criação de bancos de sementes como alternativa ao uso de exemplares geneticamente modificados protegidas por copyright. Em outra perspectiva, o estudo sobre governança econômica

de commons deram à cientista política americana Elinor Ostrom, em 2009, o Prêmio Nobel de Economia.

No artigo “O conceito de commons e a cibercultura”, Sergio Amadeu da Silveira chama a atenção para a diferença entre a aplicação do conceito de commons a bens materiais e imateriais:

> O conceito de commons aplicado aos bens materiais traz, necessariamente, a discussão sobre a escassez e sobre o comportamento individual baseado no homem egoísta, aquele tão bem desenhado por Adam Smith n'*A riqueza das nações*. O debate necessariamente passa pela questão da eficiência da propriedade privada em relação a propriedade coletiva. Já a ideia de commons como recurso ou bem imaterial, simbólico, faz surgir um novo contexto desvinculado dos limites físicos da matéria. Conduz o debate para o cenário da abundância e para o campo fundamentalmente comunicacional.

A aplicação do conceito de commons aos bens simbólicos na rede remete às palavras de Thomas Jefferson sobre a natureza das ideias, em 1813:

> Se a natureza fez alguma coisa menos suscetível que outras de tornar-se propriedade exclusiva, é a ação do poder pensante chamado “uma ideia” que um indivíduo pode possuir com exclusividade, enquanto a mantiver para si próprio; desde que essa ideia é divulgada, ela se torna posse de todos, e o receptor não pode despossuir-se dela. É característica peculiar dessa ideia, também, que ninguém a possui em parte porque qualquer outro a possui no todo. Aquele que recebe de mim uma ideia tem aumentada a sua instrução sem que eu tenha diminuída a minha. Como aquele que acende sua vela na minha recebe luz

> sem apagar a minha. Que as ideias passem livremente de uns aos outros no planeta, para a instrução moral e mútua dos homens e a melhoria de sua condição, parece ter sido algo peculiar e benevolentemente desenhado pela natureza ao criá-las, como o fogo, expansível no espaço, sem diminuir sua densidade em nenhum ponto. Como o ar que respiramos, movem-se incapazes de serem confinadas ou apropriadas com exclusividade. Invenções, portanto, não podem, na natureza, ser sujeitas à propriedade.

Reflexão semelhante sobre o mesmo tema é atribuída a Bernard Shaw: "Se você tiver uma maçã e eu tiver uma maçã, e trocarmos as maçãs, então cada um continuará com uma maçã. Mas se você tiver uma ideia e eu tiver uma ideia, e trocarmos estas ideias, então cada um de nós terá duas ideias".

Bens e espaços públicos, como as praças, os monumentos e as ruas, fazem parte da vida em sociedade e da própria história da humanidade; a concepção dos commons é, no entanto, um pouco mais complexa. De acordo com Ronaldo Lemos, em seu livro *Direito, tecnologia e cultura*, o que define se um determinado bem é um common não é sua possibilidade intrínseca de compartilhamento por todos, mas sim o regime pelo qual uma determinada sociedade escolhe lidar com ele.

Como primeiro exemplo de um common, o autor cita o ar, um bem que é não competitivo, na medida em que o fato de alguém respirar não significa que outros não possam fazê-lo, em igualdade de condições. No entanto, o autor chama a atenção para o caso de outros bens, também não competitivos, aos quais, ao contrário, a sociedade decidiu negar a natureza de commons. Como exemplo, cita as obras intelectuais, como as músicas e as obras literárias: "para criar uma competitividade artificial a esses bens que, como já se viu, não faz parte, a priori, de sua natureza", a sociedade cria, de acordo com Lemos, mecanismos como os direitos autorais, que estabelecem, por determinado prazo, restrições

externas a criações que, intrinsecamente, seriam livres. Esses direitos estabelecem, no entanto, que, uma vez expirado esse prazo, as obras voltam ao domínio público, como é de sua natureza.

O autor entende que as obras intelectuais, quando se materializam em um suporte físico, como um livro ou um disco, são bens não competitivos impuros; ao não dependerem dele – caso do ambiente digital, onde os suportes físicos se desmaterializaram – aproximam-se da condição de bens não competitivos puros. Isso fica claro quando se observa que, se alguém tem um texto em seu computador, e decide enviá-lo para outra pessoa, não perderá a sua cópia: as duas pessoas ficarão, ao final, com textos idênticos. Na verdade, o próprio conceito de cópia perde o sentido nessa operação, já que não há distinção entre as duas versões dos arquivos digitais.

Caso análogo, porém em direção oposta, é ilustrado por Lemos com as ruas, praças e calçadas: estas, embora sejam bens naturalmente competitivos – isto é, não são, intrinsecamente, passíveis de compartilhamento por todos, uma vez que, se alguém se apropria de um terreno em uma praça, passa a impedir que outros façam o mesmo – têm o caráter de *res commune* a elas atribuído pela sociedade.

Com esses exemplos, o autor busca deixar claro seu entendimento de que a atribuição de status de commons a um bem é uma construção da sociedade, e, portanto, depende, fundamentalmente, de suas escolhas. Ele chama a atenção para o fato de que, no ciberespaço, o principal common em jogo é a informação, e, dessa forma, a discussão sobre as possibilidades de acesso e compartilhamento livres a bens e espaços comuns é fundamental para o desenvolvimento, a criatividade e a inovação da sociedade.

A cibercultura ampliou os limites da esfera pública, alavancando a importância dos commons, que frequentemente vem constituindo a base sobre a qual se configuram grandes projetos de produção social. Dentre esses projetos se incluem o movimento do software livre, a construção da própria internet, o YouTube, e a Wikipedia, a enciclopédia livre na internet alimentada e depurada de forma colaborativa

por milhões de usuários desde sua criação, em 2001, que hoje representa um common em constante crescimento. Em 2007, o tamanho da Wikipedia já equivalia a 1.250 volumes, em comparação aos 32 volumes da Enciclopédia Britânica.

No extremo oposto à ideia dos commons, mostra-se preocupante a tendência de superproteção da propriedade intelectual, principalmente quando se considera o cenário mundial de desequilíbrio que existe entre os detentores ricos e pobres desses direitos.

Felipe Lindoso, ex-diretor do Centro Regional para el Fomento del Libro en América y Caribe (CERLALC), alerta sobre a tendência de se tratar de cultura e de bens simbólicos em fóruns comerciais internacionais, onde os países desenvolvidos estariam mais preocupados com a geração de riqueza de seus ativos, relegando a um plano secundário os aspectos referentes à cultura, à diversidade e aos direitos humanos, dentre estes os direitos culturais.

Referindo-se às negociações na Organização Mundial do Comércio (OMC) e na Área de Livre Comércio das Américas (ALCA), que estavam em curso na ocasião em que fazia esse alerta, Lindoso registra:

> Para quem acompanha de longe a questão, pode parecer estranho que a cultura possa aparecer com destaque nas negociações comerciais multilaterais. Deixa de parecer assim quando se verifica que a indústria baseada na produção de conteúdos sujeitos a copyright ou direitos autorais proporciona grande volume de divisas na pauta de exportação dos Estados Unidos, perdendo apenas para a indústria de armamentos.
>
> Cinema, música, livros e software são um negócio essencial para aquele país. E, como estão estreitamente relacionados com os serviços de comunicação (rádio, televisão, internet etc.), influenciam também a pauta de discussão da liberalização comercial desses serviços. Além do valor comercial, os produtos culturais têm um peso fundamen-

tal na formação da opinião pública e na imagem que os países projetam internacionalmente.

Essa posição americana se expressa, na prática, com a separação entre cultura e indústrias de entretenimento. No primeiro campo, colocam museus, coleções de arte, ópera e música clássica, folclore e arte popular. Todo o resto – cinema, livros, música, programas de TV e rádio, parques temáticos, espetáculos musicais – fazem parte de um subsetor de serviço, que são as indústrias do entretenimento que, segundo eles, devem ser totalmente liberalizadas.

Em contraposição a essa posição americana é que se desenvolveu a ideia da "exceção cultural", cujo grande defensor é a França e, subsidiariamente, o Canadá. Esta consiste, fundamentalmente, em não se admitir a liberalização de comércio de serviços na área da cultura, a partir do reconhecimento da necessidade de que cada país possa manter políticas culturais próprias, particularmente medidas de proteção às respectivas indústrias culturais. Quando se fala nesse assunto, há sempre uma ênfase muito forte nas políticas relacionadas com o setor audiovisual e de multimeios (cinema, televisão, rádio, música), embora se inclua também – particularmente no caso do Canadá – a questão do apoio (através de restrição ao ingresso de empresas estrangeiras e subsídios para as empresas locais) à indústria editorial.

De qualquer forma, a exceção cultural propõe que se considere que todas as atividades culturais, produtoras de conteúdo, como estando de fora dos processos de liberalização do comércio de bens e serviços realizados no seio da OMC. O objetivo expresso dessa proteção é o de impedir que a indústria cultural estadunidense e de outros major players consolide cada vez mais ou aumente a sua já preponderante posição no âmbito internacional.

Enquanto ministro, Gilberto Gil ressaltou, em discursos proferidos em diversos fóruns, a gravidade do quadro mencionado por Lindoso, notadamente para os países periféricos. Em novembro de 2003, por exemplo, Gil fala na Federação das Indústrias do Estado de São Paulo (FIESP):

> O que deveria ser um fluxo intenso de trocas com alcance global, em que toda a diversidade cultural do planeta poderia se expressar, muitas vezes materializa-se na forma de um fluxo de mão única de formas simbólicas. Trata-se, portanto, de uma espécie de rolo compressor que ameaça a integridade e a criatividade dos povos dos países não hegemônicos do planeta, assim como sua sustentabilidade econômica.
>
> É nesse quadro que devemos situar a questão do comércio mundial de bens e produtos simbólicos. Ler um livro, ouvir um disco e ver um filme são práticas que não encontram equivalência no consumo de um sanduíche ou de um suco de laranja, no emprego industrial de ligas de aço ou no uso de um sofá. O fato é que aquelas, na verdade, podem conduzir a estes, graças à sua capacidade de desenhar desejos e moldar expectativas, graças a seus eficazes influxos valorativos, no sentido da imposição de uma determinada mentalidade.
>
> Vale dizer, o mercado de bens simbólicos é também um mercado de visões de mundo, de estruturações da sensibilidade, de modos de vida. Um mercado de consciências. Não somos meros consumidores de imagens e de ideias, mas pessoas, comunidades, culturas. As diversas "tribos" do planeta têm de garantir a possibilidade de andar com suas próprias pernas e falar com a sua própria voz. Defender a diversidade cultural é defender a criatividade humana. É defender a plenitude antropológica de cada povo. Um mundo de muitas vozes.

> O projeto de monoculturalizar o planeta inscreve-se no cerne mesmo de uma utopia totalitária. Mas nosso projeto tem outra cara: um planeta polifônico. É com esta compreensão de nossos desafios internos, da busca de uma nova inserção do Brasil no mundo e do papel central que o campo da cultura, com suas múltiplas potencialidades, pode e deve desempenhar, que o Ministério da Cultura atua hoje, também no campo da propriedade industrial e intelectual.

A ecologia digital não pode, portanto, prescindir da diversidade cultural. A convicção sobre essa premissa levou o Brasil a desempenhar um papel proeminente nas discussões que culminaram com a aprovação na UNESCO, no dia 20 de outubro de 2005, da Convenção sobre a Proteção e Promoção da Diversidade de Expressões Culturais. A votação teve 148 votos a favor, dois contra (dos Estados Unidos e Israel) e quatro abstenções (da Austrália, Honduras, Nicarágua e Libéria) e validou o documento jurídico, de âmbito internacional, cujo objetivo era orientar e dar legitimidade aos países na elaboração e implementação de políticas culturais próprias, necessárias à proteção e à promoção de sua diversidade.

O processo havia sido iniciado em fevereiro de 2003, quando os ministros da cultura de 16 países solicitaram o respaldo da UNESCO para que pudessem exercer o direito "de criar ou preservar as políticas culturais nacionais relativas à produção e à circulação de conteúdos culturais".

Giuliana Kauark relata, no artigo "Participação e interesses do MinC na Convenção sobre a Diversidade Cultural", que, desde o início, as discussões estiveram polarizadas entre dois grupos. De um lado, os Estados Unidos – que voltavam à UNESCO depois de 19 anos de afastamento – e o Japão, apoiados pelo México, Israel, Coreia do Sul, Austrália e Nova Zelândia: estes não tinham interesse na aprovação da Convenção, e defendiam, em vez disso, um texto pouco abrangente e subordinado a

compromissos internacionais já existentes. Kauark pondera, no entanto, que, ao final da terceira e última reunião intergovernamental, com exceção das delegações dos Estados Unidos, Israel, Argentina, Austrália e Nova Zelândia, as demais delegações que não estavam de acordo com a Convenção – inclusive o Japão –, abrandaram seu posicionamento.

Do outro lado, posicionavam-se o Canadá, a União Europeia e o Grupo dos 77 mais a China, incluindo o Brasil, que defendiam a Convenção "como contraponto à lógica exclusivista do mercado, assegurando a todas as partes o espaço necessário à implementação de políticas culturais em defesa da diversidade cultural".

A autora destaca a importância que o Brasil teve nesse processo – em que foi representado pelo Ministério das Relações Exteriores, líder da delegação, e pelo Ministério da Cultura – ressaltando ainda o papel fundamental dos dois grupos e a articulação que marcou sua atuação conjunta. Gil ressalta esse fato, também, em entrevista descrita no artigo, na qual menciona as articulações feitas com os países africanos, sul-americanos e com o México: "o Itamaraty também arregaçou as mangas junto conosco nesta que foi uma das grandes vitórias por uma visão cultural mais aberta, mais ampla".

Integrando o Comitê de Redação, a participação do Brasil foi importante na obtenção do apoio da União Europeia, Canadá e China. Da mesma forma, Kauark registra a estratégia utilizada pelo Brasil, de ser sempre um dos primeiros a manifestar-se no plenário, "na expectativa de influenciar as posições de outros países, principalmente dos países em desenvolvimento". O protagonismo desempenhado pelo Brasil é ilustrado ainda com a declaração de Marcos Alves de Souza, então diretor de direitos intelectuais do Ministério da Cultura: "Quando o Brasil pede a palavra todo mundo cala a boca. São poucos os países [para os quais acontece isso]: são os Estados Unidos, a União Europeia, o Brasil, a China, eventualmente a Rússia."

Junto ao trabalho da delegação, o protagonismo do Brasil era alimentado pela dimensão internacional da presença do ministro da cultura brasileiro, com sua postura ministro-artista, que, no entanto,

continuava a ser implacavelmente criticada pela mídia no país. Sérgio Mamberti, na ocasião, titular da Secretaria da Identidade e da Diversidade no MinC relata:

> Em torno do carisma do ministro Gilberto Gil se uniram mais de cem países, apesar da luta estabelecida pelos Estados Unidos no sentido de que não se votasse o texto da Convenção. A defesa do ministro Gilberto Gil dizendo "sem a diversidade, nós sufocamos" foi um momento muito importante durante a votação da Convenção. E com essa proeminência do Brasil, particularmente com a performance brilhante do ministro Gilberto Gil.

O ideal de um planeta polifônico preconizado pelo ministro encontra na internet um ambiente privilegiado para o seu desenvolvimento. A rede mundial de computadores reúne as condições de conferir ressonância a versões alternativas sobre os mesmos fatos, dando voz a reivindicações, militâncias e novos protagonistas, sem mediação. Em "Ciberativismo, definições, origens e possíveis classificações", Eugenia Rigitano caracteriza o ciberativismo como "redes de cidadãos que criam arenas, até então monopolizadas pelo Estado e por corporações, para expressar suas ideias e valores, para agir sobre o espaço concreto das cidades ou para desestabilizar instituições virtuais através de ataques pelo ciberespaço".

O ciberativismo abriga, hoje, as disputas que decidirão o futuro do ciberespaço – as lutas pela liberdade de expressão e pela privacidade nesse ambiente; pela diversidade linguística e cultural na rede; pela democratização da comunicação e do acesso qualificado ao ciberespaço; pelo compartilhamento do conhecimento; pelo software livre; e pelo deslizamento dessa filosofia para o âmbito da cultura, a cultura livre, ou seja, pelos temas que constituem o ideário da ecologia digital.

Em seu livro *Além das redes de colaboração: internet, diversidade cultural e tecnologias do poder*, Sergio Amadeu da Silveira e Nelson

Pretto identificam, nos embates que estão em curso, a contradição entre as possibilidades de criação e disseminação culturais inerentes ao cenário das redes, "jamais construídas na história da humanidade", e "as tentativas de manter a inventividade e a interatividade sob o controle dos velhos modelos de negócios construídos no capitalismo industrial".

A exaustão dos paradigmas

Do ponto de vista estritamente tecnológico, a explosão da digitalização e da interconexão jogou por terra as limitações ao acesso, cópia, e compartilhamento de conteúdos disponíveis na rede. Mais que isso, a apropriação social-midiática da infraestrutura tecnológica das redes e mídias digitais fez com que os processos de comunicação, criação, produção e circulação de bens e de serviços passassem a se dar sob uma nova lógica, a da remixagem, baseada em combinações e colagens de informações.

Em "Ciber-cultura-remix", André Lemos registra que esse processo "começa com o Pós-modernismo, ganha contornos planetários com a globalização e atinge seu apogeu com as novas mídias":

> Na cibercultura, novos critérios de criação, criatividade e obra emergem, consolidando, a partir das últimas décadas do século XX, essa cultura remix. Por remix, compreendemos as possibilidades de apropriação, desvios e criação livre a partir de outros formatos, modalidades ou tecnologias potencializados pelas características das ferramentas digitais e pela dinâmica da sociedade contemporânea.

O autor considera que a estrutura centralizada de produção e disseminação característica da cultura de massa vem sendo radicalmente substituída por um cenário em que muitos produzem para muitos, e onde tudo está "pronto" para ser remixado e transformado em alguma coisa diferente, em um novo conteúdo. De acordo com Ronaldo Lemos, em seu livro *Direito, tecnologia e cultura*, o remix é uma das

principais linguagens criativas que surgiram com a tecnologia: “quem remixa também está criando”.

As noções estanques de emissor e de receptor também vêm sendo substituídas pela presença de sujeitos híbridos, para usar a expressão utilizada por Pierre Lévy, que consomem, produzem e recriam ideias e informações. Não faltam exemplos na rede: nos sites de compartilhamento de vídeos há milhares de produções de um minuto, com resumos criativos de filmes que se tornaram populares; versões alternativas de vídeo games fazem tanto ou mais sucesso que as versões originais; enquanto que o conteúdo de redes de relacionamento já é integralmente produzido pelo conjunto de seus próprios usuários.

Por sua vez, a Wikipedia transformou-se em um fenômeno de construção de credibilidade: apresentando-se como “uma enciclopédia livre que todos podem editar”, permite que qualquer usuário possa, de imediato, corrigir ou melhorar qualquer verbete. Suas estatísticas dinâmicas de uso mostram a existência de 3,45 milhões de verbetes, 21,9 milhões de páginas e mais de 13 milhões de usuários registrados em todo o mundo, embora não seja obrigatório o registro prévio para que se consulte a enciclopédia. A Wikipedia se baseia na suposição de que quanto mais relevante o assunto, mais ele será visitado e revisto e, portanto, mais correto estará: ou seja, parte do princípio de que o entendimento coletivo é a garantia da versão duradoura. Seu sucesso contraria o senso comum pré-digital de que a eficiência da produção está diretamente relacionada a incentivos financeiros, barreiras de acesso e a uma gestão hierárquica.

No mesmo pressuposto baseia-se o Overmundo, site colaborativo “voltado para a cultura brasileira e a cultura produzida por brasileiros em todo o mundo, em especial as práticas, manifestações e a produção cultural que não têm a devida expressão nos meios de comunicação tradicionais”. É a própria comunidade do Overmundo que constrói o site: além de gerar e disponibilizar conteúdos, é ela quem seleciona os destaques da primeira página, por meio de um mecanismo colaborativo de votação em tempo real. A proposta do projeto, expressa no site é a

de se colocar como “uma nova forma de gerar conhecimento sobre as múltiplas vertentes de nossa arte contemporânea, na qual não é mais possível estabelecer fronteiras claras entre produtores, divulgadores e consumidores de cultura”. Em 2007, o Overmundo recebeu o troféu principal (Golden Nica) na categoria Comunidades Digitais do Prix Ars Electronica 2007, o mais importante prêmio do mundo para artistas de novas mídias e visionários da internet.

Todos os conteúdos disponibilizados no Overmundo são licenciados por meio de uma licença Creative Commons (CC) – que constitui uma forma alternativa ao modelo de copyright, em que todos os direitos estão reservados. Com uma licença do tipo CC, o autor define quais usos permite que a sociedade faça de sua obra. Esses usos variam de acordo com a vontade de cada autor, podendo incluir a autorização de acesso, download, compartilhamento, reprodução, remixagem para fins não comerciais, ou uma combinação dessas possibilidades. No caso de remixagem, o autor pode exigir que a nova obra criada possa ser compartilhada da mesma forma e que seu nome, como autor da colaboração original, seja sempre creditado. Este assunto será tratado mais adiante neste trabalho.

Os exemplos que acabam de ser mencionados remetem ao conceito de inteligência coletiva desenvolvido por Pierre Lévy a partir das premissas de que ninguém sabe tudo, de que todos têm algo a contribuir e de que não existe uma inteligência individual: ela seria sempre fruto do que se aprendeu em experiências e interações anteriores com outros indivíduos. De acordo com o autor, trata-se de “uma inteligência distribuída por toda parte, incessantemente valorizada, coordenada em tempo real, que resulta em uma mobilização efetiva das competências”. Como esclarece o autor, a base e o objetivo do conceito de inteligência coletiva são “o reconhecimento e o enriquecimento mútuo das pessoas, e não o culto de comunidades fetichizadas ou hipostasiadas”.

Em “A obra de arte na época de sua reprodutibilidade técnica”, Walter Benjamin aborda a questão da perda da aura das obras de arte após sua reprodução ou transmissão a partir de algum meio de difusão, o que

deslocaria a experiência de sua função original, distanciando, portanto, a cópia do original. Ao longo do século XX, em que a cópia passa a ser o único produto pelo qual um indivíduo pode ter acesso a algumas obras, a arte aurática perde o sentido: não se poderia falar do cinema, por exemplo, sem o processo de gravação e de cópia.

Os novos paradigmas das redes e tecnologias digitais vêm, no entanto, trazer uma tensão a mais, na medida em "as ações de gravar, copiar e distribuir saem da esfera das grandes empresas que fazem a intermediação entre os produtos culturais e os indivíduos, e se tornam uma possibilidade para o indivíduo comum, em escalas capazes de incomodar os lucros da indústria da cultura", como registram Marcos Nicolau e Cândida Nobre em *Compartilhamento e remixagem: o dilema da apropriação de conteúdos no âmbito da cultura midiática*.

Lúcia Santaella acrescenta que, na transição da cultura de massa para a cultura das redes, surgiram, progressivamente, equipamentos e serviços, como as máquinas fotocopiadoras, as fitas cassete graváveis, os tocadores de música ultraportáteis e pessoais, bem como as videolocadoras e canais a cabo, que forjaram uma cultura do transitório, em que o consumo cultural é individualizado e customizado para atender a uma leitura individual.

Ao substituirem a lógica da reprodução pela da inovação contínua, os novos paradigmas suscitados pelo cenário das redes e tecnologias digitais desafiam os cânones da indústria cultural e os modelos instituídos de reprodução de saberes, como comentam Nelson Pretto e Sergio Amadeu da Silveira em *Além das redes de colaboração: internet, diversidade cultural e tecnologias do poder*. Suscitam discussões relacionadas às questões da autoria e de privacidade na rede, bem como evidenciam disputas de poder econômico e geopolítico ilustradas, por exemplo, nos impasses que colocam de um lado os direitos de propriedade intelectual, e, de outro, os novos paradigmas de universalização do acesso a conhecimento. Rovilson Britto vê, nesse cenário, um espaço privilegiado de disputa de hegemonia na sociedade, "com traços potencialmente positivos, democratizantes, plurais e frutíferos, que

podem ser desenvolvidos e impulsionados apenas se forem ampliados o acesso e a utilização ao maior conjunto possível de pessoas, classes e grupos sociais".

Enquanto se travam esses embates, proliferam, na rede, práticas que passam ao largo da atual legislação, cujas raízes estão plantadas em um contexto que não pressupunha os paradigmas tecnológicos contemporâneos. Entre essas práticas, encontram-se não apenas aquelas relacionadas à ampliação das possibilidades de copiar, compartilhar ou remixar, mas também a presença, nem sempre evidente, como já foi aqui mencionado, de mecanismos, traduzidos em filtros e comandos de software, que controlam o que circula na rede, bem como quem pode, ou não pode, acessar determinado conteúdo, e em que condições.

A filosofia do **compartilhamento** vem sendo combatida não apenas pelo viés da expansão da propriedade sobre a cultura, mas também por ameaças ao princípio de neutralidade na internet, através de mecanismos conhecidos como *traffic shapping*, em que uma operadora de telecomunicação, no controle da infraestrutura de alta velocidade, pode, na prática, privilegiar, atrasar ou bloquear a passagem de conteúdos na rede, de acordo com interesses mercadológicos, ou conforme a identificação do remetente ou do destinatário (através de seu IP, ou Internet Protocol, que indica o local de um determinado computador em uma rede privada ou pública) ou ainda pela natureza do conteúdo, o que constitui violação de privacidade.

O mencionado princípio da neutralidade, que rege a internet desde a sua criação, determina que todo o tráfego na rede deve ser tratado da mesma forma, sem qualquer tipo de segregação ou discriminação de conteúdo. A situação remete à já mencionada declaração de Lawrence Lessig – "o código é a lei" –, em que o autor apontava para o surgimento do que seria um novo "direito da tecnologia", no qual as decisões previstas no código dos programas alcançariam importância superior às estruturas normativas tradicionais aplicadas à internet.

De acordo com Ronaldo Lemos, trata-se de um quadro de "exaustão paradigmática", em que "o esvaziamento das categorias forjadas pela

O compartilhamento é um dos aspectos estruturais da cibercultura. Exemplos de recursos tecnológicos relacionados a esse paradigma são as redes ponto a ponto (P2P, do inglês peer to peer), das quais o Napster, já citado neste trabalho, foi uma das primeiras experiências, tendo provocado a imediata reação da indústria fonográfica norte-americana. Outro exemplo são os protocolos de compartilhamento no modelo BitTorrent, criado em 2003, que facilitam o tráfego de grandes volumes de informação (imagens em movimento, por exemplo), em que o usuário pode "baixar" arquivos indexados partilhando downloads já realizados, o que maximiza desempenho e possibilita altas taxas de transferência, mesmo se um grande número de usuários realiza downloads simultâneos de um mesmo arquivo.

doutrina jurídica do século XIX, de racionalidade primordialmente lógico-formal, levou ao esgotamento de modelos analíticos exclusivamente jurídicos na solução de problemas normativos". Como consequência, "a ordem jurídica torna-se um conjunto normativo ideal, contraposto a uma desordem real, derivada da incompatibilidade entre tipos de racionalidade distintos que se formam com certa autonomia no âmbito das diferentes instituições sociais".

Em seu livro *Direito, tecnologia e cultura*, Lemos considera que a concepção contemporânea do acesso a conhecimento exige transformações no plano do direito:

> O direito da propriedade intelectual é um bom exemplo dessa relação entre a manutenção da dogmática jurídica e a transformação da realidade. Apesar do desenvolvimento tecnológico que fez surgir, por exemplo, a tecnologia digital e a internet, as principais instituições do direito de propriedade intelectual, forjadas no século XIX com base em uma realidade social completamente distinta da que hoje presenciamos, permanecem praticamente inalteradas. Um dos principais desafios do jurista no mundo de hoje é pensar qual a repercussão do direito em vista das circunstâncias de fato completamente novas que ora se apresentam, ponderando a respeito dos caminhos para sua transformação.

Lemos ressalta, no entanto, que essas transformações refletirão a composição de interesses políticos e econômicos, e adverte para o fato de que "a ausência de transformação do direito certamente representa uma composição desses mesmos interesses: é ilusório crer que, se a realidade se transforma e o direito se mantém o mesmo, o direito também continua o mesmo".

O autor entende que não é possível pensar no desenvolvimento do país e em sua participação efetiva na sociedade da informação

sem que se considere a questão dos direitos autorais. Para ilustrar a necessidade da revisão da lei brasileira para o setor – apontada como uma das mais restritivas do mundo, em pesquisa realizada pela organização de defesa do consumidor Consumers International –, Lemos cita o fato de que, diante da legislação atual, é proibido ao cidadão o ato de copiar uma música de um CD, legalmente adquirido por ele, para o seu tocador de música pessoal, também por ele adquirido legalmente. É também proibido que o comprador de um smartphone ou de um tablet o desbloqueie, de forma a poder executar aplicativos que não são previamente aprovados pelo fabricante original. Da mesma forma, um professor que extrai trecho de um filme em DVD, para exibi-lo em sala de aula, está, de acordo com a lei atual, cometendo uma dupla violação de direitos autorais, já que não é permitido, nem extrair trechos de um DVD, nem exibir esse material em sala de aula.

O autor comenta que os Estados Unidos, um dos países que mais protegem os direitos autorais e a propriedade intelectual no mundo, aprovaram, em agosto de 2010, uma flexibilização em sua legislação autoral, de forma a ampliar a compatibilidade desta com a presente realidade tecnológica. As situações descritas nos parágrafos anteriores, passaram, a partir de então, a estar sob o amparo legal americano, embora continuem legalmente vedadas no Brasil, onde, no entanto, são praticadas de forma corriqueira.

Para ilustrar o que há de potencialidades ainda frustradas no quadro dos novos paradigmas tecnológicos, Lemos comenta que a União Mundial dos Cegos (World Blind Union) reinvindica a elaboração de um tratado internacional, em Genebra, que garanta a permanência do recurso de leitura em voz alta nos aparelhos leitores de livros eletrônicos (e-readers), vital para os deficientes visuais. Este recurso chegou a ser disponibilizado na primeira geração dos equipamentos, mas foi desabilitado por pressão da Recording Industry Association of America (RIAA), da Motion Pictures Association (MPA) e da Microsoft, que entenderam que ele poderia afetar negativamente as discussões sobre direitos autorais. No outro extremo, o autor cita o exemplo positivo do

DOSVOX, programa brasileiro, desenvolvido em software livre e distribuído gratuitamente pelo Núcleo de Computação Eletrônica da UFRJ, que, por meio de voz, permite, desde 1992, que pessoas cegas utilizem um microcomputador comum.

Em agosto de 2010, encerrou-se a consulta pública, pela internet, sobre a proposta de modernização da Lei de Direitos Autorais (9.610/98) apresentada pelo Ministério da Cultura. O órgão capitaneou o processo, uma vez que suas próprias políticas e ações de preservação de patrimônio cultural, naturalmente baseadas na digitalização de acervos, são, diante da legislação atual, consideradas ilegais. Foram recebidas mais de oito mil manifestações, que resultarão em um novo anteprojeto de lei a ser submetido ao Congresso Nacional. Em entrevista coletiva sobre os resultados da consulta pública, o então ministro da cultura Juca Ferreira enfatizou "a necessidade de harmonização do direito do autor com o crescimento do acesso do público às obras, como condição fundamental ao desenvolvimento de uma economia da cultura no país e à consequente melhoria na remuneração dos criadores".

Enquanto a legislação não é revista, desenvolvem-se alternativas ao sistema copyright, que, sem ferir a atual Lei de Direitos Autorais, pautam-se, justamente, pelo direito que tem o autor de definir os usos que quer dar a sua obra. Sem as restrições totais do copyright, em que todos os direitos estão reservados, o autor pode, valendo-se dessas formas de licenciamento, liberar cópia, compartilhamento, uso educacional ou comercial, criação de obras derivadas ou qualquer combinação dessas possibilidades, desde que essas mesmas autorizações sejam preservadas nos trabalhos resultantes.

Flexibilizações ao modelo de copyright vem sendo identificadas coletivamente como copyleft, forma que é adotada neste trabalho, significando "alguns usos permitidos". Para alguns militantes, no entanto, o novo conceito deve ser entendido de forma mais radical, contrapondo-se frontalmente à aplicação de direitos de propriedade ao conhecimento. Nesse sentido, em oposição à expressão "todos os direitos reservados", propõem o contrário: "todos os usos permitidos".

Para Amélia Andersdotter, do Partido Pirata sueco, por exemplo, o já mencionado modelo de licenciamento Creative Commons (CC) não se inseriria no modelo copyleft, sendo, apenas, "mais uma maneira de flexibilizar o sistema atual de copyright". De toda maneira, o copyleft é uma forma de tornar livres – parcial ou integralmente – os usos sobre qualquer tipo de produção, artística, científica ou educativa, ou mesmo um software, requerendo que qualquer versão gerada a partir dela, seja, também, livre. Contratos de licenciamento baseados nessa filosofia têm como vantagem, além da descriminalização de práticas comuns na rede, a criação, ao mesmo tempo, de um domínio público (commons), que nutre e se integra às novas dinâmicas do mundo digital.

De acordo com Lessig, criador do CC, seu projeto "complementa o copyright ao invés de competir com ele. Seu objetivo não é derrotar os direitos do autor, e sim facilitar para autores e criadores o exercício de seus direitos, de forma mais flexível e barata". Diante da assincronia entre as práticas inerentes à internet e à legislação atual relacionada à propriedade intelectual – erigida em um cenário tecnológico com possibilidades inteiramente aquém das atuais –, sua proposta busca criar uma alternativa que equilibre o interesse privado e o público. Em tese, cada autor poderia criar seu próprio mecanismo jurídico, a partir do qual definiria esses usos. O que Lessig fez foi apresentar a CC como um desses possíveis mecanismos, junto ao seu propósito de disseminá-la pelo mundo, criando, para isso, a organização sem fins lucrativos homônima.

A iniciativa é uma das possíveis respostas – de caráter preliminar – ao quadro de exaustão paradigmática que caracteriza o cenário atual das tecnologias digitais e da internet, conforme registra Ronaldo Lemos:

> A relação entre direito e realidade sempre foi um tema central no pensamento jurídico. Com o desenvolvimento tecnológico, essa relação torna-se ainda mais importante, na medida em que a rápida mudança que presenciamos no plano dos fatos traz consigo o germe da transformação no plano do direito. Essa transformação se dá de duas

> formas: de modo indireto, quando as instituições jurídicas permanecem imutáveis ainda que os fatos subjacentes a elas se alterem profundamente; ou de modo direto, quando o direito se modifica efetivamente perante a mudança na realidade, em um esforço de promover novas soluções para os novos problemas.

Pelo lado dos autores, a tecnologia vem permitindo, nos últimos anos, novos modelos de negócio e de difusão de cultura, baseados na disponibilização gratuita e de forma aberta, de parte dos conteúdos produzidos, ou dos serviços prestados, apontando, assim, caminhos alternativos para a distribuição e a comercialização de produtos culturais, mediante o uso intensivo de tecnologia. Identificados como "negócios abertos", essas práticas emergentes incluíram desde a disponibilização integral no site de um dos maiores conjuntos de rock inglês, o Radiohead, de todas as músicas de seu novo CD, com preço para download de cada música a critério do usuário (podendo este preço, inclusive, ser nulo, sem que isso arrefecesse suas vendas físicas); até o fenômeno que ficou conhecido como Tecnobrega de Belém do Pará, no Norte do Brasil.

Fortemente baseado na divulgação, o Tecnobrega paraense passou a concentrar sua maior fonte de receita não na venda de conteúdo em CDs ou DVDs, copiados e distribuídos por ambulantes a preços muito abaixo da média de mercado, mas nas apresentações ao vivo de bandas e DJs mas chamadas "festas de aparelhagem". O fenômeno foi estudado no âmbito do projeto Modelos de Negócios Abertos na América Latina, sob a coordenação do Centro de Tecnologia e Sociedade (CTS), na Faculdade de Direito da Fundação Getulio Vargas, no Rio de Janeiro (FGV/Direito-Rio), em parceria com o Instituto Overmundo e gerou o livro *Tecnobrega: o Pará reinventando o negócio da música*.

O músico brasileiro Leoni, autor do livro *Manual de sobrevivência no mundo digital*, fala, em artigo publicado no dia 19 de dezembro de 2010 na revista "Domingo" do jornal *O Globo*, da mudança de paradigmas que está em jogo no cenário da música:

Antes da internet (e das novas tecnologias de gravação) só havia um caminho para quem queria ser artista de música no Brasil: um contrato com uma gravadora. [...] Como sempre tivemos poucas gravadoras, com capacidade reduzida de lançar produtos, a maior parte da música brasileira não era ouvida pelo público. Quantos talentos não se perderam por falta de oportunidade? [...] Hoje todos podemos ser artistas. É muito mais barato gravar uma canção. E o mesmo laptop que registra e mixa, distribui a música gratuitamente na rede. E ainda faz a divulgação nos sites e nas redes sociais. Não há mais os diretores de gravadora para dizer não. Os independentes passaram a travar uma guerrilha contra o status quo. Como é que se compete contra a gratuidade? [...] Claro que há os problemas que tanta democracia traz. Se todo mundo tem o direito de lançar suas canções, como chamar a atenção do público? Como separar o (muito) joio do (pouco) trigo? Como remunerar os envolvidos? Nunca se ouviu tanta música e nunca se pagou tão pouco por ela. São muitas perguntas para poucas respostas. Estamos no meio do furacão. As respostas virão, como sempre vieram. Mas uma coisa é certa: o modelo já não era bom para ninguém – fora os poucos eleitos pelo sistema. Para o público, os CDs eram desnecessariamente caros para o pouco que ofereciam. As rádios mais populares só tocavam qualquer canção mediante jabá, impossibilitando a descoberta de talentos. [...] Nesses novos tempos, é o talento, e não marketing que chama a atenção. É a diferença, e não a adaptação às tendências, que entusiasma o público e o transforma em colaborador. Essa é a máxima do Movimento Música para Baixar, do qual faço parte: "Fã não é pirata, fã é divulgador".

Os exemplos acima também apresentam sintonia com as palavras de Barlow:

> Quanto mais um programa é pirateado, mais provavelmente ele se tornará um padrão. Todos os exemplos apontam para a mesma conclusão: a distribuição não comercial de informação aumenta a venda de informações comerciais. A abundância gera abundância. Isso é exatamente o contrário do que acontece numa economia física. Quando você vende substantivos, existe uma relação inegável entre a raridade e o valor. Mas, numa economia de verbos, vale o inverso: existe um relacionamento entre familiaridade e valor. Para ideias, fama é fortuna. E nada torna você famoso mais rapidamente do que uma audiência que quer distribuir seu trabalho de graça. [27]

Divisão digital e a perspectiva da política pública

Desde as últimas décadas do século XX, a tecnologia, em seus diversos usos e formas, vem, progressivamente, modificando os meios de se conhecer o mundo, representar esse conhecimento e compartilhar essa representação. É nela que Pierre Lévy identifica uma das dimensões fundamentais onde está em jogo a transformação do mundo humano por ele mesmo. Para o autor, avanços tecnológicos e científicos não são intrinsecamente bons ou maus: ao contrário, eles envolvem uma multiplicidade de significações e projetos. Os usos que serão feitos dessas conquistas também não são naturais, mas dependem de escolhas, sendo, tanto o presente, quanto o futuro ao qual se aspira, objetos de disputas de sentidos, sob os quais se confrontam projetos de sociedade, perspectivas ideológicas, interesses econômicos e estratégias de poder, que tecem o pano de fundo sobre o qual são desenhadas as aplicações das novas conquistas e os horizontes de sua absorção em proveito do bem comum.

Não seria diferente no caso do ciberespaço – um novo mercado de informação e de conhecimento. Principalmente quando se leva

em conta que a internet e as tecnologias digitais se disseminam pelo mundo de maneira rápida, porém de forma extremamente desigual, em um cenário onde a combinação de globalização tecnológica, redimensionamento das trocas econômicas e midiáticas e migrações de multidões na geografia mundial, reconfigurou o papel dos Estados e das legislações nacionais e criou novas diferenças e desigualdades, como comenta Canclini em *Leitores, espectadores e internautas*.

De acordo com dados da Internet World Stats – entidade que monitora o desenvolvimento da Internet no mundo – referentes a 30 de junho de 2010, apenas 28,7% da população mundial têm acesso à rede, correspondendo a 1,97 bilhão de pessoas conectadas, o que significa, como alerta Castells, que a centralidade da internet em grande parte das áreas da atividade social, econômica e política corresponde à marginalidade para mais de 70% dos habitantes do planeta, que a ela não têm acesso, ou têm acesso limitado por algum motivo.

Essa desigualdade é mais gravemente percebida quando se leva em conta a disparidade existente no percentual de pessoas conectadas em cada região, em acentuado contraste com a parcela da população mundial que vive em cada uma delas: enquanto na América do Norte o percentual da população conectada é de 77,4%, na África esse número cai para 10,9%, passsando por 21,5% na Ásia (incluindo o Japão); 29,8% no Oriente Médio; 34,5% na América Latina e Caribe; 58,4% na Europa e 61,3% na Oceania/Austrália. No entanto, enquanto o contingente de pessoas conectadas no mundo cresceu 444,8% de 2000 a 2009, essa expansão foi, no mesmo período, de 2.357,3% na África; de 1.825,3% no Oriente Médio; de 1.032,8% na América Latina e Caribe e de 621,8% na Ásia; contra um crescimento de 146,3% na América do Norte, 179% na Oceania/Austrália e 352% na Europa, o que aponta para uma expectativa de forte expansão do acesso à internet nas regiões periféricas, nos próximos anos.

Decisões em disputa em um contexto com tais características configuram-se como estratégicas para as possibilidades de desenvolvimento das regiões mais afetadas – não como consequência da internet

em si, mas da desigualdade que cerca as oportunidades de acesso ao que ela pode representar.

A influência da internet no mundo contemporâneo transcende a mera quantificação de seus usuários, e envolve também a qualidade desse uso e o contexto em que se dá sua apropriação. Castells registra que a exclusão digital pode se dar por diferentes mecanismos, dentre os quais cita: a ausência de infraestrutura tecnológica, dificuldades econômicas, políticas ou institucionais de acesso à rede, insuficiência de recursos educacionais e culturais que permitam o uso autônomo da internet e desvantagem na produção do conteúdo comunicado através das redes. O autor acrescenta que, uma vez que a quase totalidade das atividades econômicas, sociais, políticas e culturais essenciais são estruturadas pela internet e em torno dela, "ser excluído dessas redes é sofrer uma das formas mais danosas de exclusão em nossa economia e em nossa cultura"

No Brasil, o suplemento "Acesso à internet e posse de telefone móvel celular para uso pessoal", que integrou a Pesquisa Nacional de Amostras de Domicílio (PNAD) de 2008, realizada pelo Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE) e divulgada em 11 de dezembro de 2009, apontou 34,8% de conectados no país, em 2008, contra 20,9%, em 2005. Segundo a pesquisa, o número de pessoas com mais de dez anos que se conectou à internet cresceu 75,3% em relação a 2005, chegando a 56,4 milhões de pessoas. O levantamento apontou, no entanto, que pobreza e falta de escolaridade são fortes obstáculos à democratização do acesso à rede.

Manuel Castells identifica como divisão digital o desequilíbrio que existe entre os indivíduos, instituições, regiões e sociedades que têm as condições materiais e culturais para operar no mundo digital, e os que não têm, ou não conseguem se adaptar à velocidade da mudança, chamando a atenção sobre os efeitos desse quadro sobre o desequilíbrio educacional e a disparidade de conhecimento em escala global. Para o autor, a divisão digital fundamental não é medida pelo número de conexões, mas pelas consequências, tanto da conexão, quando da falta de conexão:

> Porque a internet não é apenas uma tecnologia: é a ferramenta tecnológica e a forma organizacional que distribui informação, poder, geração de conhecimento e capacidade de interconexão em todas as esferas de atividade. Assim, países em desenvolvimento são apanhados em uma rede emaranhada. Por um lado, estar desconectado ou superficialmente conectado com a internet equivale estar à margem do sistema global, interconectado. Desenvolvimento sem internet seria o equivalente à industrialização sem eletricidade na era industrial. [...] A economia e o sistema de informação baseados na internet, avançando na velocidade da internet, limitaram as trajetórias de desenvolvimento num âmbito estreito. Exceto por uma catástrofe, é improvável que as sociedades no mundo todo se envolvam livremente em formas não tecnológicas de desenvolvimento – entre outras razões, porque os interesses e a ideologia de suas elites estão profundamente enraizados no modelo atual de desenvolvimento. E uma vez feita a opção de participar das redes globais, a lógica da produção, competição e administração baseada na internet é um pré-requisito para a prosperidade, a liberdade e a autonomia.

Em 2000, a Cúpula do Milênio, promovida pela ONU, aprovou o documento Metas do Milênio, em que 191 países, incluindo o Brasil, se comprometeram a cumprir, até 2015, oito metas de redução da desigualdade e da pobreza, e de melhoria das condições de vida da população. Em continuidade, a mesma Organização propôs uma discussão sobre o papel da internet nesse contexto, o que veio a acontecer na Cúpula Mundial da Sociedade da Informação – realizada em duas fases: Genebra (dezembro de 2003) e Túnis (Novembro de 2005) – que traçou metas mais ambiciosas relativas às tecnologias da informação e de comunicação (TIC), dentre as quais: conectar todas as localidades, todas as instituições de ensino, todas as instituições de pesquisa

científica, todos os museus e bibliotecas públicas, todos os hospitais e centros de saúde, assim como as instituições em todos os níveis de governo, bem como adaptar os currículos escolares para enfrentar os desafios da sociedade da informação, assegurar que todos tenham acesso à televisão e ao rádio, e garantir que mais da metade da população mundial tenha acesso às TIC até 2015.

O documento "Compromiso de Túnez", publicado em junho de 2006, com os 40 compromissos assumidos pelos países participantes da Cumbre Mundial sobre la Sociedad de la Información, registra:

> Reafirmamos nuestra voluntad y nuestro compromiso de construir una Sociedad de la Información centrada en la persona, abierta a todos y orientada al desarrollo, con arreglo a los objetivos y a los principios de la Carta de las Naciones Unidas, el derecho internacional y el multilateralismo, y respetando plenamente y apoyando la Declaración Universal de los Derechos humanos, a fin de que todos los pueblos del mundo puedan crear, consultar, utilizar y compartir la información y el conocimiento para alcanzar su pleno potencial y lograr las metas y los objetivos de desarrollo acordados internacionalmente, incluidos los Objetivos de Desarrollo del Milênio.

O cumprimento dessas metas depende, naturalmente, da formulação e da implementação de políticas públicas que caminhem nessa direção, no âmbito dos países signatários.

Em 2004, o Relatório de Desenvolvimento Humano do Programa das Nações Unidas para o Desenvolvimento (PNUD) destacou o tema da liberdade cultural, comparando sua importância à da democracia e à das oportunidades econômicas. O documento ressalta que a liberdade de escolher uma identidade cultural, e de exercê-la sem discriminações ou desvantagens, é vital para o desenvolvimento humano. No mesmo sentido, a Convenção sobre a Proteção e Promoção da Diversidade das

Expressões Culturais, publicada pela UNESCO em outubro do ano seguinte, com grande participação do Brasil em sua elaboração, preconiza a utilização das novas tecnologias "para incrementar o compartilhamento de informações, aumentar a compreensão cultural e fomentar a diversidade das expressões culturais", registrando, porém, o alerta sobre os riscos de desequilíbrio entre países ricos e pobres.

Castells considera que a sociedade pode sufocar, incentivar ou priorizar caminhos para seu desenvolvimento tecnológico, principalmente por intermédio do Estado:

> Sem dúvida, a habilidade ou inabilidade de as sociedades dominarem a tecnologia e, em especial, aquelas tecnologias que são estrategicamente decisivas em cada período histórico, traça seu destino a ponto de podermos dizer que, embora não determine a evolução histórica e a transformação social, a tecnologia (ou sua falta) incorpora a capacidade de transformação das sociedades, bem como os usos que as sociedades, sempre em um processo conflituoso, decidem dar ao seu potencial tecnológico.

As considerações até aqui colocadas remetem de volta à ideia que ilustrou a Introdução deste trabalho, tomada como ponto de partida para o estudo dos caminhos brasileiros de construção de políticas públicas relacionadas ao contexto digital. Suscitam, também, uma reflexão acerca da temática do território neste âmbito, já que as políticas públicas de um país são, por natureza, restritas às suas fronteiras, enquanto que, ao se referirem ao cenário das redes, de caráter intrinsecamente desterritorializado, os esforços de regulação têm, comumente, que se relacionar com iniciativas e decisões exógenas, que se dão no âmbito de relações internacionais frequentemente marcadas por prevalências geopolíticas e econômicas.

Dessa forma, o cenário global de divisão digital já mencionado sublinha a importância de políticas públicas que não somente es-

timulem, em seu território de ação, o amplo acesso aos recursos digitais, mas possam contribuir para o fortalecimento da expressão democrática e da diversidade cultural na internet – incluindo-se aí a pluralidade linguística – nesse ambiente que confere ressonância ilimitada ao que ali trafega.

Na gestão que é analisada neste trabalho, o Ministério da Cultura identificou na revolução das tecnologias digitais um fenômeno de natureza essencialmente cultural, passando a sinalizar que o uso pleno desses recursos, calcado em políticas públicas, seria estratégico para o país, pela perspectiva de transformação relacionada à democratização do acesso ao conhecimento, ao estímulo de uma cultura de rede, à ampliação das possibilidades de produção de conteúdos culturais em mídia digital, e à sua posterior difusão na internet, sob a ótica dos direitos culturais e da diversidade. Como apontou o ministro em seu discurso de posse:

> Se há duas coisas que hoje atraem irresistivelmente a atenção, a inteligência e a sensibilidade internacionais para o Brasil, uma é a Amazônia, com a sua biodiversidade – e a outra é a cultura brasileira, com a sua semiodiversidade. O Brasil aparece aqui, com as suas diásporas e as suas misturas, como um emissor de mensagens novas, no contexto da globalização.

Ao dar início à formulação de políticas públicas para o campo da cibercultura, o Ministério passou a identificá-las como políticas de Cultura Digital, tornando esse tema transversal em sua atuação.

Ao longo do ano de 2010, estiveram e ainda estão em jogo, no Brasil, decisões fundamentais relacionadas a esse contexto, dentro e fora do escopo do Ministério da Cultura. Como já foi mencionado neste capítulo, o país passa por um processo de discussão voltado ao estabelecimento de um marco civil de direitos para o uso da rede. Encontra-se, também, em elaboração, o anteprojeto de lei que alterará a Lei de Direitos Au-

torais. O MinC, que capitaneou a consulta pública sobre essa revisão, lidera também o processo de reformulação da lei de incentivo à cultura (Lei Rouanet), notadamente no que se refere à desconcentração dos recursos do mecenato e à questão dos usos educacionais de obras culturais produzidas com recursos públicos.

Os marcos regulatórios em discussão até aqui mencionados se relacionam diretamente com os novos paradigmas do cenário digital e pressupõem, como infraestrutura tecnológica, o vetor de universalização do acesso à internet, bem como a qualidade, velocidade e custo desse acesso. Nesse sentido, em maio de 2010, o Governo Federal lançou o Plano Nacional de Banda Larga (PNBL), em processo de implantação, com a meta de alcançar 40 milhões de domicílios até 2014.

No artigo "Políticas públicas: uma revisão da literatura", Celina Souza registra que as políticas públicas traduzem um campo multidisciplinar com múltiplas repercussões, motivo pelo qual sua análise precisa explicar as inter-relações entre Estado, Política, Economia e Sociedade, muitas vezes exigindo ainda, do Direito, a aprovação de nova legislação que suporte sua proposição. Citando McGuigan (1996), a autora defende que uma política pública cultural pode não envolver apenas ações concretas, mas também "o confronto de ideias, lutas institucionais e relações de poder na produção e circulação de significados simbólicos".

Para ilustrar a estruturação do campo das políticas públicas, a autora passa pelo pensamento de quatro autores, que identifica como seminais para essa construção. Nessa trajetória, parte da década de 1930, quando H. Laswell introduziu a expressão *policy analysis* (análise de política pública), como forma de conciliar conhecimento científico e acadêmico com a produção empírica dos governos, propondo o diálogo entre estes e os cientistas sociais e grupos de interesse.

Vinte anos depois, H. Simon apontava a racionalidade limitada dos decisores públicos (*policy makers*), em razão de problemas como carência de informações consistentes e tempo para a tomada de decisão, argumentando que era possível enfrentar essa limitação a partir do

conhecimento racional. C. Lindblom questiona, em seguida, a ênfase no racionalismo de Laswell e Simon, trazendo outras variáveis à análise de políticas públicas, como, por exemplo, as relações de poder, o papel das burocracias, dos partidos, das eleições e dos grupos de interesse. E, finalmente, D. Easton, na década de 1960, contribui com a definição de política pública como um sistema representado pela relação entre formulação, resultados e ambiente. De acordo com Easton, as políticas públicas recebem inputs da mídia, dos partidos e dos grupos de interesse, que modificam seus resultados.

Souza reúne, ainda, definições mais recentes sobre esse tema, como a de Mead (1995) – "um campo dentro do estudo da política que analisa o governo à luz de grandes questões públicas" –, a de Lynn (1980) – "um conjunto de ações do governo que irá produzir resultados específicos" –, e a de Peters (1986) – "a soma das atividades dos governos, que agem diretamente ou através de delegação, e que influenciam a vida dos cidadãos"

Abrindo seu artigo "Políticas culturais no Brasil: balanço e perspectivas", Lia Calabre aponta, como um marco internacional na trajetória das políticas públicas culturais, a criação do Ministério de Assuntos Culturais na França, em 1959, que, a partir de então, passa a promover ações que vão se tornar referências para os países ocidentais. A autora cita o estudo de Urfalino (2004) sobre a "invenção da política cultural da França", em que este autor vê essa ação como resultante da atuação dos segmentos administrativos, dos organismos em geral e dos meios artísticos interessados, registrando que "os estudos de política cultural contribuem para a constituição de uma espécie de história da ideologia cultural do Estado".

Partindo da premissa defendida por Dye (1984), também citada por Souza, de que política pública é, em última análise, "o que o governo escolhe fazer ou não fazer", o que inclui o entendimento de Bachrach e Baratz (1962) de que a decisão de manter o status quo é também uma escolha e, portanto, pode ser vista como uma política pública, este trabalho toma como inspiradora a formulação inaugural de Laswell

(1936), para quem, pensar sobre políticas públicas implica responder às seguintes questões: "quem ganha o que, por que e que diferença faz".

O presente trabalho analisa o processo que culminou com a formulação, pelo Ministério da Cultura, 18 meses após a posse de Gilberto Gil, da primeira política pública para a Cultura Digital, estudando o contexto que motivou essa formulação, bem como os aspectos que foram determinantes para a escolha de seus objetivos e públicos prioritários.

Nesse sentido, o capítulo seguinte é dedicado à observação do processo de tomada de posição do Ministério da Cultura, na gestão de Gilberto Gil, diante dos desafios contemporâneos até aqui mencionados, bem como à análise das reações e dos impasses gerados por esse posicionamento. A partir da identificação de alguns dos nós seminais de uma rede de afinidades, sincronicidades e oportunidades que se teceu logo nos primeiros meses da gestão, são identificadas as questões que se tornaram norteadoras da maneira como o Ministério da Cultura absorveu o cenário global das redes e das tecnologias digitais, e de como veio a traduzir esse posicionamento em uma primeira política pública, representada pelos Pontos de Cultura, com seus estúdios digitais conectados à internet e utilizando software livre.

Sem deixar de reconhecer na postura assumida pelo MinC em 2003, tanto a presença das diretrizes do governo que então tomava posse, quanto as pressões do contexto global de digitalização e interconexão, e ainda as discussões que já se davam em alguns grupos, este trabalho busca evidenciar, igualmente, a contribuição de trajetórias pessoais a esse processo, mormente quando se considera que o titular da gestão aqui estudada é o artista, tropicalista, ministro e ciberativista Gilberto Gil. O capítulo seguinte ilustra em que medida essas facetas mutuamente se atritaram ou se alimentaram.

Cultura Digital no MinC

Encontros e oportunidades: amadurecendo o conceito

Logo nos primeiros dias após sua posse, Gil começa a participar de fóruns nacionais e internacionais relacionados aos novos impasses e às possibilidades do cenário das tecnologias digitais e das redes. A presença do ministro nesses eventos ratificava sua disposição de ampliar a abrangência do Ministério da Cultura e de trazer esse contexto para as arenas cultural e política.

Sua agenda conferia evidência ao reconhecimento dos impactos culturais do cenário das redes e enfatizava, como estratégicas para o Brasil, em uma perspectiva de desenvolvimento sustentável, as oportunidades, latentes nesse cenário, de alargamento, tanto das possibilidades de acesso ao conhecimento, quanto de amplitude à diversidade dos conteúdos culturais digitais produzidos no país.

Nesses fóruns, o ministro tem a oportunidade de conhecer alguns dos mais importantes ciberativistas do mundo, tecendo-se assim, logo nos primeiros meses de sua gestão, uma malha de encontros, afinidades e parcerias – entre pessoas, campos de atuação e militâncias – que vai ser determinante na forma e no sentido com que o conceito de Cultura Digital passa a ser reconhecido, amadurecido e conquistado pelo Ministério e, adiante, incorporado às suas políticas públicas.

Casuais na aparência, esses encontros representam movimentos no âmbito de um "campo de possibilidades", como Gilberto Velho identifica a dimensão sociocultural em que os indivíduos se aproximam, estabelecem alianças ou entram em conflito por interesses e valores; e onde percebem oportunidades, fazem escolhas, formulam e implementam ações organizadas – projetos – para atingir objetivos específicos.

Segundo Velho, os projetos individuais "não operam num vácuo", e sim sobre premissas e paradigmas culturais compartilhados por universos específicos. É nessa perspectiva que este trabalho busca tratar

os atores e os encontros que foram decisivos para os passos preliminares de construção de uma primeira política pública para a Cultura Digital no Brasil – como expressão de um contexto sócio-histórico e tecnológico-comunicacional, porém sem deixar de lado as singularidades das trajetórias pessoais envolvidas. Vale ressaltar, no entanto, que a seleção dos encontros e personagens aqui descritos representa um, dentre muitos recortes possíveis, composto a partir das narrativas de alguns de seus participantes, de registros oficiais do Ministério da Cultura, bem como de consultas a notícias publicadas em jornais e sites sobre esses momentos.

A sucessão desses encontros, bem como o curto período de tempo em que eles se desenvolveram, e a rede de personagens que, dessa forma, se teceu, foram destacadas pelos entrevistados para essa pesquisa como determinantes da maneira pela qual o Ministério da Cultura veio a se posicionar, e passou a agir, no sentido da construção de políticas públicas que fossem além da meta de acesso à tecnologia, comumente associada às iniciativas de inclusão digital, passando a incorporar a dimensão da cultura como vetor de transformação do quadro de desigualdade que marca, tanto o cenário específico da cibercultura, quanto o contexto global contemporâneo.

Este capítulo procura identificar alguns dos nós dessa rede e registrar os movimentos que a teceram, enquanto era gestada a primeira política do Ministério da Cultura para a Cultura Digital: os Pontos de Cultura, com seus estúdios digitais, lançados, no âmbito do Programa Cultura Viva, em julho de 2004, 18 meses após a posse do novo ministro.

21 de janeiro de 2003, Midem, Cannes

Em seu primeiro compromisso internacional, 20 dias após a posse, Gil vai à Cannes, na França, para participar do Marché International du Disque et de l'Edition Musicale (MIDEM), a grande feira da indústria fonográfica, que, naquele ano, tinha o Brasil como país-tema. O mercado da música já constituía, naquele momento, um "laboratório" para as mudanças que, suscitadas pela expansão do contexto das

tecnologias digitais e das redes, viriam a afetar diferentes setores das indústrias culturais.

Assentada sobre as receitas decorrentes da comercialização de músicas em suportes físicos e digitais, e sobre os direitos econômicos incidentes sobre o uso dos fonogramas, a indústria musical, historicamente, se organizara, "em uma estrutura oligopólica na qual a distribuição e a comercialização são controladas, em grande medida, por quatro grandes majors, ou conglomerados transnacionais de comunicação e entretenimento.", como aponta Micael Herschmann em "A indústria da música como 'laboratório'".

De acordo com Márcia Tosta Dias em "A grande indústria fonográfica em xeque", até a popularização da digitalização e da internet, "todas as iniciativas de gravação musical tinham de se submeter, de alguma forma, ao oligopólio das transnacionais, pagando-lhes direitos e usando suas formas estéticas como modelo". A expansão das possibilidades de reprodução e compartilhamento trazidas pelo novo cenário vai coincidir com a queda do faturamento da indústria fonográfica de maneira nunca antes vista.

Questionado sobre o fato de, em duas edições anteriores, ter participado do evento como artista contratado da Warner, uma das grandes multinacionais do disco, o novo ministro responde sem condená-las, porém enfatizando a necessidade de diversidade na produção musical mundial. De terno e cabelo rastafári, abre a entrevista coletiva para a imprensa internacional, falando em português:

> Pela primeira vez, o Brasil é inserido no plano geral do MIDEM e, mais importante, representado pela produção independente. Estar representado pela produção independente é importante porque, como em outros campos, houve uma industrialização da música. [...]. A indústria é importante. A diversidade é o nome do sonho. [...] A globalização provocou a estandardização da música, da comida, de outros itens. O grande desafio é promover a

> inclusão da diversidade, do que não é estandarte [...] Não podemos ver a música só pelo aspecto econômico. É preciso olhar a cultura de massa em suas dimensões social, cultural, simbólica. Não se pode ignorar a importância do mercado, mas é preciso estabelecer um diálogo dele, mercado, com as outras dimensões que a cultura traduz.

Sua fala sinalizava a concepção que o novo ministro trazia ao Ministério, a da cultura compreendida nas suas três dimensões: cultura como usina de símbolos, cultura como cidadania e direitos, cultura como economia, como já abordado no Capítulo 1. Na mesma entrevista, perguntado sobre a forma como o Ministério da Cultura pretendia "levar cultura para as favelas", Gil responde que essas comunidades se expressam de maneira própria, usando tanto a tradição, com o samba e o forró, quanto as tendências internacionais, com o funk e o hip-hop. E prossegue: "a questão não é só levar cultura à favela, mas também mostrar, para quem não é da favela, a produção cultural da favela", percepção que o ministro também levava ao Ministério que acabava de assumir e que, 18 meses depois, estaria presente na proposta dos Pontos de Cultura. Horas após a coletiva, Gil faz uma participação especial no show brasileiro de abertura do evento, apresentado pelo compositor baiano Tom Zé.

A partir de janeiro de 2003, Gilberto Gil passava a se relacionar com a indústria cultural em duas frentes: como músico e como o novo ministro da cultura brasileiro. Sabendo que, naquele fórum, estariam presentes as mais conservadoras posições sobre os novos paradigmas digitais, Hermano Vianna, já então seu assessor no Ministério, sugere que Gil procure conhecer John Perry Barlow, que faria uma palestra no evento.

Como já foi mencionado neste trabalho, Barlow foi, em 1990, um dos fundadores, da Electronic Frontier Foundation, organização não governamental sem fins lucrativos na Califórnia, voltada à defesa das liberdades civis na rede e à divulgação, no âmbito da imprensa, dos legisladores e do público, desses direitos frente às novas tecnologias. Em

1996, havia redigido a Declaração de Independência do Ciberespaço, em resposta à tentativa do governo americano de censurar a rede de computadores. Ex-letrista do conjunto Grateful Dead e rancheiro no Wyoming, centro-oeste americano, Barlow é um dos maiores ativistas mundiais na defesa dos direitos civis e da liberdade de expressão na internet.

Em 2000, o autor havia publicado um texto que se tornou clássico, sobre democracia no ciberespaço – "The Economy of Ideas: Selling Wine Without Bottles on the Global Net" (A economia das ideias: vendendo vinho sem garrafas) – em que defendia a concepção de que a propriedade intelectual esteve, historicamente, associada, não às ideias dos criadores, mas à materialização dessas ideias; isto é, ao livro, por exemplo, e não ao pensamento ali veiculado – ou como preferiu o autor, à "garrafa", e não ao "vinho". Tendo o processo de digitalização retirado as "garrafas" do campo físico, ter-se-ia criado um contexto em que o "vinho" poderia, em seu entender, ser compreendido como propriedade coletiva da humanidade.

No prefácio escrito por Barlow para o livro *Content*, de Cory Doctorow, lançado em 2008, e ainda não publicado no Brasil, o autor considera a própria expressão "conteúdo" um artifício da indústria cultural, que tendo, até então, vendido livros, filmes e discos, tentava ofuscar a imaterialidade das ideias embutidas em arquivos digitais, no ambiente virtual, atribuindo a elas o caráter de "coisa".

O autor defende a ideia de que é preciso desenvolver um conjunto de regras inteiramente novo que possa dar conta dos inéditos impasses trazidos pelo contexto das redes e tecnologias digitais:

> Se a nossa propriedade pode ser infinitamente reproduzida e instantaneamente distribuída em todo o planeta, sem custo, sem nosso conhecimento, sem mesmo deixar de ser nossa, como vamos protegê-la? Como vamos ser pagos pelo trabalho que fazemos com nossas mentes? E, se não podemos ser pagos, o que garante a continuação da criação e a distribuição de tal trabalho? Desde que

> nós não tenhamos uma solução para o que é um tipo de desafio profundamente novo e estejamos aparentemente incapacitados a impedir a galopante digitalização de tudo que não seja obstinadamente físico, nós estaremos navegando para o futuro num navio que afunda. Este navio, a lei do copyright e das patentes, foi desenvolvido para lidar com formas e meios de expressão inteiramente diferentes da carga vaporosa que ele agora tem que transportar. Está fazendo água tanto de dentro como de fora. Os esforços para manter o velho navio flutuando são de três tipos: uma frenética rearrumação das cadeiras no convés, um aviso aos passageiros de que se afundarem serão penalmente processados, ou um simples e sereno ignorar o que se passa.

Barlow considera que, na cultura das redes digitais, prevalecerá a "economia do relacionamento", baseada em reputações, na qual as pessoas serão valorizadas, não pela propriedade material ou pelos direitos de copyright que detêm, mas pelo que fazem, por seu mérito, atitudes, produção e capital social, aspectos que, combinados, estimulariam novas formas de remuneração e de negócios.

Herschmann aponta que essa concepção já vinha, inclusive, mostrando seus primeiros sinais na cadeia produtiva da música, que, revolucionada pelos impasses em curso, começava a apresentar transformações em duas frentes: a ênfase em novos modelos de negócio, baseados, menos na venda de fonogramas, e mais na valorização de shows de música ao vivo; e a participação crescente das redes sociais como estratégia de comunicação, circulação de conteúdos, gerenciamento de carreiras artísticas e formação de público, como já visto, por exemplo, no caso do Tecnobrega paraense, citado no segundo capítulo.

Se as majors e as sociedades responsáveis pela gestão de direitos autorais se preocupavam com o destino de seus negócios, com a dificuldade de fazer cumprir no novo contexto as leis do copyright e de patentes, bem como com a pirataria – não só a relacionada às trocas

gratuitas de fonogramas na rede, mas também à que crescia fora dela –, ciberativistas, como Barlow, se empenhavam em chamar a atenção para a defesa da livre-troca de ideias, fonte por excelência da propriedade intelectual, denunciando estratégias repressivas, como o Digital Rights Management (DRM) e outros mecanismos coercitivos criados pelos agentes hegemônicos do mercado com o objetivo de inibir acessos não desejados a conteúdos digitais.

Para mediar o encontro de Gil com Barlow no MIDEM, Hermano aciona um amigo de anos antes, o jornalista americano Julian Dibbell, que, meses mais tarde, se tornaria, também, um nó importante da rede que já começava a se formar. Dibbell havia feito, em 1984, um programa de intercâmbio universitário no Brasil, ocasião em que conhecera Hermano por conta de diferentes pesquisas que ambos realizavam, na época, na biblioteca do Consulado Americano. De volta aos Estados Unidos, passara a desenvolver trabalhos sobre a cultura brasileira, em especial sobre a bossa-nova, a poesia de vanguarda e o Tropicalismo.

Com a ajuda de Dibbell, não só Gil e Barlow se encontram no evento, como tornam-se muito amigos – e é Barlow quem registra esse encontro, de forma bastante eloquente:

> Me vi sentado no bar do Hotel Majestic em Cannes, cercado de figuras da indústria musical tiradas de *Medo e delírio em Las Vegas*, esperando a chegada de uma comitiva oficial. Quando Gil apareceu, o reconheci imediatamente, mas não porque fez uma entrada triunfal. Aliás, o mais notável nele é que parecia a pessoa menos metida a importante do recinto. Isto é um tipo de luz... Um homem negro com dreads curtos, Gil chegou sozinho e estava vestido casualmente. Não tinha visto foto alguma dele, mas senti que o conhecia imediatamente. [...] Ele me pareceu uma versão altamente melhorada de mim mesmo, uma espécie de Barlow brasileiro, negro, mais talentoso, sábio e bem-sucedido, mas sem o peso de nenhum dos meus vícios.

A convite de Gil, Barlow vem ao Brasil menos de dois meses depois do encontro no MIDEM, junto com o ex-ministro da cultura francês Jack Lang, para conhecer o carnaval da Bahia e o do Rio de Janeiro. Era a primeira de uma série de visitas que, desde então, passaria a fazer ao país, cujas iniciativas no âmbito da Cultura Digital ele passaria a acompanhar de perto, chegando a se autointitular, por conta disso, o propulsor do fenômeno do Orkut brasileiro, como declarou, em 2007, ao blog Ecologia Digital:

> Eu tenho um jovem amigo que trabalha para o Google. Ele estava realizando experimentos com software social. Ele iria lançar uma rede social, o Orkut. Ele então distribuiu 100 convites para 100 nerds do Vale do Silício. Deu a cada um deles 100 convites. Eu enviei todos os meus para o Brasil, a título de experiência. Porque eu tive a impressão que... eu tenho acompanhado o Brasil por um longo tempo... Pensando sobre a rede que o Brasil sempre foi e é... Você sabe, o Brasil é um país ainda incompleto, mas tudo está conectado aqui. É um "pequeno" país esse seu Brasil, com tantos milhões de habitantes. Ele é "pequeno" porque todo mundo conhece todo mundo. Todos conhecem os segredos de todos e sabem do que se trata, certo? É naturalmente uma sociedade em rede. [...] Eu sabia que se eu soltasse 100 convites para o Orkut naquele momento, algo ia acontecer... e foi tudo tão rápido...

Embora essa não seja a única versão para a chegada do Orkut ao Brasil, o uso das redes sociais explode no país a partir desse momento, revolucionando comportamentos, ou seja, transcendendo o viés puramente tecnológico da inovação. O fenômeno brasileiro do Orkut ocorre entre 2005 e 2006, quatro anos antes de, por exemplo, o Facebook se tornar uma febre no restante da parcela mundial conectada. De acordo com pesquisa do Ibope Mídia realizada em setembro de 2010, o Orkut

foi a porta de entrada da internet para 82% daqueles que acessam as redes no país. A mesma pesquisa aponta que "acesso às redes sociais" é a justificativa para a troca de aparelhos ou a mudança dos planos de telefonia celular para 20% dos entrevistados.

7 de março de 2003, Festival Mídia Tática, São Paulo

Mesa de abertura do festival Mídia Tática Brasil, em São Paulo, para a qual a produção do evento havia convidado o ciberativista Richard Barbrook, catedrático do Hypermedia Research Centre da Universidade de Westminster, em Londres, e autor do livro *Media Freedom* (1995) e do Manifesto Cyber-Comunista. No manifesto, publicado em 1999, o pesquisador desenvolvera a utopia do mundo eletrônico, advogando a polêmica tese de que a rede resgataria o comunismo na sociedade contemporânea, substituindo a competição do mercado por comunidades virtuais e práticas de compartilhamento na internet.

O evento estava previsto para o dia seguinte à Quarta-feira de Cinzas, e, portanto, Barlow ainda estava no Brasil. É Vitória Mário, uma das organizadoras do festival, quem registra, no texto de apresentação da edição brasileira do livro *Futuros imaginários*, de Barbrook, os bastidores da articulação que incorporou Barlow e Gil à mesa de abertura, dando outra repercussão ao festival:

> Um dos assessores do ministro, Hermano Vianna, nos confessara, em um telefonema prévio, que o festival que organizávamos tinha relação íntima com a plataforma de governo a ser proposta no Ministério da Cultura durante a administração por vir, e ofereceu-nos a presença de Gil e Barlow no debate de abertura do festival. Com a presença do ministro Gilberto Gil, conseguimos espaços para a realização do festival, bem como cobertura dos grandes meios de comunicação. Durante o festival, cerca de cinco mil pessoas visitaram as exibições, palestras, debates, oficinas, apresentações musicais, teatrais e performances

> na avenida Paulista, coração psico-financeiro da cidade de São Paulo. Era março de 2003 e o que não sabíamos naquele momento era a velocidade com que muitas das ideias e práticas ali desenvolvidas seriam rapidamente incorporadas às agendas políticas e corporativas do país.

Barlow era um crítico feroz do Manifesto Cyber-Comunista de Barbrook. Alguns anos antes, os dois ativistas haviam se enfrentado em debates virtuais com posições contrastantes, porém nunca haviam se encontrado pessoalmente. De acordo com o jornal *Folha de S. Paulo*, que cobriu o evento, ali estavam dois titãs da cibermilitância, com perfis pessoais bastante distintos: "um americano interneteiro enraizado, liberal anarquista radical, e um inglês teórico acadêmico [...] tudo enriquecido pela mediação tropicalista-esclarecida de Gilberto Gil, ministro da cultura". O esperado embate, no entanto, não aconteceu, como a mesma matéria registra:

> Diante da plateia brasileira, os dois estrangeiros de língua inglesa, ficaram mais parecidos do que o usual. Diferentes pelo sotaque, idade e postura, ambos se dedicaram a realizar a sociabilidade descentralizada que a estrutura em rede sugere. E ambos incorporaram o Carnaval como metáfora sugestiva da energia que gostariam que a internet carregasse. Barbrook chegou a mostrar uma foto do bloco baiano Filhos de Gandhi.

Como mediador, Gil aproveitou a oportunidade para, pela primeira vez em sua gestão recém-iniciada, apontar o Ministério da Cultura como espaço privilegiado para a discussão de novas possibilidades relacionadas ao contexto das redes e tecnologias digitais. Ressaltando a dimensão cultural desse contexto, até então ignorada pela ação do Poder Público no setor, o novo ministro absorvia o cenário da cibercultura como espaço de ação de políticas públicas culturais, agregando

uma perspectiva de transformação que vinha ampliar a concepção de inclusão digital. Esta, até então associada, especificamente, ao acesso à infraestrutura tecnológica, era tratada no âmbito de outros órgãos da esfera federal, como os Ministérios da Ciência e Tecnologia, das Telecomunicações, do Planejamento e na Casa Civil.

Ao final do evento, Gil citou um trecho de sua música "Parabolicamará", completando: "a antena não é apenas parabólica, ela tem a ressonância de uma cabaça de berimbau, uma cabaça parabólica que poderia simbolizar a utopia digital brasileira". E provocou: "– Seria mera utopia?".

É nesse debate que Gil reencontra, na plateia, Claudio Prado, seu amigo da época do exílio em Londres, que, a partir de então, torna-se seu assessor no Ministério, passando a desempenhar papel fundamental na discussão conceitual da Cultura Digital e nos esforços no sentido de sua tradução em uma primeira política pública do MinC. É Prado quem comenta o reencontro, em entrevista para este trabalho:

> Eu fui assistir ao evento e falei com o Gil logo depois. Aquilo explodiu para mim como uma parte do quebra-cabeça que começava a se juntar na minha compreensão. Eu ia conversar com o Gil naquele dia sobre fazer alguma coisa com música, onde música, e não o business, fosse o centro da história. [...] Mas ouvindo aquela conversa ali, um monte de coisa começou a fazer sentido, inclusive a frase do Timothy Leary sobre o computador ["O computador é o LSD do século XXI"]. Quando eu ouvi aquela frase pela primeira vez, eu achei, como muita gente, que ele estava louco. Mas durante o evento aquilo tudo se fechou e deu um sentido muito profundo dessa possibilidade libertária.

Definindo-se como "um hippie no Ministério", Prado entende a Cultura Digital como "a cultura do século XXI, a nova compreensão de praticamente tudo", e identifica, nas novas possibilidades suscitadas

por esse contexto, os ideais da contracultura dos anos 1960. Prado considera que, amadurecidos, esses ideais tornaram-se a essência das questões contemporâneas – "a questão da diversidade, da distribuição, da ecologia, a ideia da liberdade profunda"– como comenta em entrevista para o livro *culturadigital.br*, organizado por Rodrigo Savazoni e Sergio Cohn em 2009:

> O fantástico da Cultura Digital é que a tecnologia trouxe à tona [...] reflexões conceituais muito amplas sobre o que é a civilização e o que nós estamos fazendo aqui. A mitologia do século XXI é desencadeada a partir do digital. Eu diria que o teórico que junta essas duas coisas é o Timothy Leary, com a *A política do êxtase*. [...] Ele diz assim: "O computador é o LSD do século XXI". Uma antevisão muito interessante de tudo aquilo que vinha acontecendo com o digital no lado prático, juntando essas duas correntes. Eu diria a você que existem duas vertentes da Cultura Digital: uma prática, real, do software livre, de novas percepções de como fazer as coisas, novas possibilidades de acesso, de troca, de viabilização da diversidade, que era impedida porque não podia ser distribuída no século XX, todas essas novas possibilidades extraordinárias. Por outro lado, há uma coisa conceitual muito profunda, do papel do ser humano sobre a terra, que se desencadeia numa compreensão muito mais séria de inúmeras questões, entre elas a questão ecológica.

Em sua entrevista para o presente trabalho, Prado ressalta a maneira nada premeditada como foi se configurando uma rede de pessoas mobilizadas pela ideia de trazer para o MinC essas discussões e desafios e dispostas a contribuir para a construção do conceito do que seria uma política pública voltada à Cultura Digital:

> Eu não tinha essa militância digital que tenho hoje, de jeito nenhum. [...] Quando eu chego lá no Mídia Tática... que eu vejo aquela molecada que pilulava em torno do digital e não sei [o] quê, aquilo pra mim foi um... A primeira coisa que eu fiz foi chamar os caras pra vir aqui em casa conversar, falar. A molecada brasileira que tava mexendo com isso. Os caras que fizeram o Mídia Tática. Que era o Felipe Fonseca, o Pádua, que morreu agora, o Ricardo Ruiz... E eu chamei esses caras aqui e inaugurei uma conversa com Gil que rapidamente se transformou numa coisa para além de simplesmente música. E foi dar nisso que acabou virando Cultura Digital. Foi esse curto-circuito dessas pessoas nessa história lá que me inseriu nesse contexto. Mas eu peguei o bonde andando, completamente.

24 de março de 2003, I-Law, Rio de Janeiro

Internet Law Program Brasil 2003 (I-Law): evento que reúne os mais respeitados estudiosos da interseção direito-tecnologia-sociedade, organizado pelo Centro de Tecnologia e Sociedade (CTS) da Faculdade de Direito da Fundação Getulio Vargas, no Rio de Janeiro (FGV/Direito-Rio), em articulação com o Berkman Center foi Internet and Society (BCIS) da Escola de Direito de Harvard.

A palestra de abertura é do professor Lawrence Lessig, fundador do Center of Internet and Society (SCIS) na Escola de Direito de Stanford, e já mencionado neste trabalho como criador do conjunto de licenças identificado como Creative Commons, em 2002. No mesmo evento, algumas horas mais tarde, o ministro da cultura brasileiro e Barlow, que já visitava mais uma vez o Brasil, apresentam, juntos, uma palestra sobre internet, propriedade intelectual e economia da cultura. Nessa palestra, Gil traduz para o público presente o já mencionado texto de Barlow, "Selling Wine Without Bottles on the Global Net".

É no I-Law que Gil conhece Lessig e outros importantes professores americanos do BCIS, como William Fisher e Yochai Benkler, além de

Ronaldo Lemos, diretor do Centro de Tecnologia e Sociedade da FGV/Direito-Rio, com o qual o MinC passa a desenvolver, a partir desse momento, importante parceria nas discussões sobre cultura livre e propriedade intelectual.

Benkler havia complementado o desenvolvimento de Lessig sobre os commons com o trabalho "From Consumers to Users: Shifting the Deeper Structures of Regulation Toward Sustainable Commons and User Access", alertando para os riscos de que a internet, cuja essência e história, estão associadas à liberdade de expressão e ao compartilhamento, possa ter esse caminho desviado, em direção ao modelo concentrador da indústria cultural de massa:

> Estamos fazendo escolhas reguladoras em todas as camadas do ambiente da informação – sua estrutura física, sua infraestrutura lógica e a camada de conteúdo – que ameaçam controlar o ambiente informacional na medida em que este se torna cada vez mais central para nossa vida social. Essas escolhas incluem decisões sobre o direito da propriedade intelectual, que podem fazer com que a propriedade sobre o conteúdo se torne um fator de reconcentração. [...] Em todas essas camadas, uma escolha errada pode levar à reprodução de um modelo semelhante ao da mídia de massa, com todos os seus defeitos, ainda que se tenha em vista um ambiente conectado digitalmente. Evitar que tais erros sejam cometidos deve ser o foco dos esforços com relação à regulação estrutural dos meios de comunicação. [...] É através de uma participação aberta e equânime que poderemos garantir uma democracia discursiva robusta e liberdade de expressão para o indivíduo.

Após o evento, todos vão para a casa de Gil, onde Lessig apresenta ao ministro as licenças Creative Commons e pergunta ao anfitrião se este acharia possível a criação de um acervo musical on-line que um

dia pudesse conter toda a música brasileira já gravada, disponível para download gratuito, a partir de licenciamentos copyleft feitos pelos compositores. O já citado jornalista americano, Julian Dibbell, que acompanhava o grupo e preparava uma matéria para a revista *Wired*, relata o encontro, em entrevista para este trabalho:[28]

> E então eu fui ao Rio, em março de 2003. Barlow já estava no Rio... E eu ia levar o Lessig pra conhecer e conversar com Gil. Eu disse pro Lessig: "Você tem que encontrar com esse cara aí". Então teve aquela noite no apartamento do Gil, com Lessig, Barlow, William Fisher... E foi sobre essa noite que eu escrevi o artigo pra *Wired*. [...] O Gil foi bem reticente... O Gil ficou meio... hum, hum. Não disse muito... não sei... isso poderia ser muito bom... mas ele não se comprometeu com isso, nem nada. Ele já devia saber que isso envolveria muitas dificuldades, né? Mas eu estava encorajado pelo Hermano, que achava que isso era uma possibilidade. Eu achava que era possível... Eu achava. Eu tentei no início fazer com que o projeto do Creative Commons no Brasil fosse isso: colocar tudo que desse pra colocar embaixo de uma licença Creative Commons... de música brasileira! Porque eu... era a minha paixão a música brasileira. Eu achava que ia ser uma ótima demo! De que se podia fazer free culture – cultura livre. Mas eu via que a discussão era muito menos ambiciosa... [...] Na verdade eu comecei a descobrir a internet em 1990 e a achar muito interessante escrever sobre isso, sobre esse fenômeno, justamente por causa da política cultural que eu via incorporada nessa tecnologia. Como uma forma até radical em termos de abrir a cultura à participação cultural de todos, como um fenômeno mais democrático até do que a cultura popular, da música popular.

Durante o I-Law, o Brasil adere formalmente ao movimento Creative Commons, seguindo o Japão e a Finlândia. Ronaldo Lemos passa a ser seu representante no país, e assim justifica a nova forma de licenciamento de obras na rede:

> Essas licenças criam uma alternativa ao direito de propriedade intelectual tradicional, fundada de baixo para cima, isto é, em vez de criadas por lei, elas se fundamentam no exercício das prerrogativas que cada indivíduo tem, como autor, de permitir o acesso às suas obras e a seus trabalhos, autorizando que outros possam utilizá-los e criar sobre eles.

Partindo do princípio de que não seria possível promover a cultura em seus diversos aspectos sem um olhar atento para a questão dos direitos autorais – já que são estes direitos que determinam o balizamento jurídico, institucional, comercial e econômico da produção, circulação e consumo dos bens e serviços culturais – o MinC inicia, com o CTS, um levantamento de informações, junto aos países que compõem a Rede Internacional de Políticas Culturais (RIPC), sobre a questão do direito autoral em cada país, cujos resultados são consolidados, em 2006, no documento "Direitos Autorais, acesso à cultura e novas tecnologias: desafios em evolução à diversidade cultural", que desde então passa a subsidiar as discussões relacionadas à flexibilização dos direitos autorais para bens imateriais em meio digital, em diversos fóruns.

Como Barlow, Lawrence Lessig também voltaria ao Brasil diversas outras vezes, após essa participação no I-Law 2003. Durante suas visitas, Lessig elogiou repetidamente as iniciativas brasileiras no âmbito da Cultura Digital, afirmando que o Brasil "chegou antes ao século XXI, com exemplos criativos e inspiradores sobre o uso da rede", estando bastante avançado na discussão dessas questões.

27-30 de maio de 2003, II Oficina para inclusão digital, Brasília

A II Oficina para Inclusão Digital foi uma iniciativa conjunta da Secretaria de Logística e Tecnologia da Informação do Ministério do Planejamento, Orçamento e Gestão, com a ONG Sampa.org e a Rede de Informações para o Terceiro Setor (RITS), cujo diretor de desenvolvimento era Carlos Afonso, já mencionado no Capítulo 2, figura muito presente no âmbito dos primeiros movimentos da internet no Brasil.

O evento produziu um documento com 115 itens, dentre os quais a afirmação da inclusão digital e da produção de conhecimento como fatores fundamentais para o desenvolvimento econômico, cultural, político e social do país e o entendimento de que o processo de inclusão digital deve ser compreendido, não só como acesso universal ao uso das tecnologias de informação e comunicação, mas também como o usufruto universal dos benefícios trazidos por essas tecnologias.

A Oficina aconteceu dias após duas sinalizações muito significativas dos novos rumos que tomava a questão digital no recém-iniciado governo Lula. A primeira havia ocorrido no dia 9 de abril, na abertura da Mostra de Soluções em Tecnologia de Informação aplicada ao Setor Público, quando a palestra apresentada pelo novo titular da Secretaria de Logística e Tecnologia da Informação (SLTI) do Ministério do Planejamento fora assim saudada, no blog Ecologia Digital:

> Muito interessante, e surpreendente, a ênfase dada pelo novo secretário ao aspecto não tecnológico dos projetos de inclusão digital. Demonstra que ele conhece o que está falando, e que as iniciativas da SLTI poderão finalmente se integrar com os movimentos de inclusão digital já desenvolvidos pelo terceiro setor e pelas universidades.

A necessidade dessa integração seria reforçada pela publicação, na semana seguinte, do Mapa da Exclusão Digital Brasileira, elaborado pelo Centro de Políticas Sociais da FGV, em parceria com o Centro para a Democratização da Informática (CDI). O estudo concluía pela

existência, no país, de 150 milhões de excluídos digitais, baseando-se no número de computadores em lares, escritórios e telecentros. Comentando esses resultados, no entanto, Gilson Schwartz, professor e coordenador do Programa Cidade do Conhecimento, da USP, chamava a atenção para desafios mais amplos do que a alfabetização digital e do parque tecnológico instalado:

> O desafio estratégico maior, imposto pelas tendências tecnológicas globais, é incluir as pessoas e organizações em redes. [...] A inclusão digital não será determinada pela máquina, embora os novos modos de organizar empresas, governos e países exijam de fato a produção de novas máquinas de informar e comunicar. [...] Formar redes de informação e comunicação é um desafio estratégico que exige mudanças organizacionais e culturais que vão muito além de saber digitar num teclado ou dominar um software de navegação na internet ou datilografia digital.

O segundo sinal de inflexão na forma de enfrentamento do cenário digital pelo governo brasileiro se dá no dia 14 de maio, quando ocorre a primeira reunião, no governo Lula, do Comitê Executivo do Programa de Governo Eletrônico brasileiro. O programa havia sido criado no governo Fernando Henrique Cardoso com o objetivo de promover o uso das tecnologias de informação e comunicação junto ao cidadão, bem como melhorar a gestão interna e a integração com parceiros e fornecedores.

Identificado como Gov.br, o Governo Eletrônico criado em 2000 tinha, até então, apenas seu Comitê Executivo, que era presidido pelo ministro-chefe da Casa Civil da Presidência da República no âmbito do Conselho de Governo, tendo, na Secretaria Executiva, o Ministério do Planejamento, Orçamento e Gestão. Até aquela data, alguns grandes sistemas haviam sido informatizados, como o do Imposto de Renda e o do Voto eletrônico, porém a maioria não havia chegado a ser tratado.

O novo governo anuncia, então, a reformulação das diretrizes do Programa de Governo Eletrônico. Válidas para toda a administração pública federal, estas passavam a orientar a ação de inclusão digital, incorporando a dimensão dos direitos coletivos, a opção pelo software livre, e a menção explícita ao "papel relevante da transformação dessas mesmas organizações [as organizações da sociedade civil] pelo uso de recursos tecnológicos", diretriz com a qual viria a se relacionar, diretamente, a proposta do Ministério da Cultura para os Pontos de Cultura.

No mesmo momento, é anunciada, também, a criação de oito Câmaras Técnicas, subordinadas ao Comitê Executivo, que se tornavam responsáveis pelas políticas e pela atuação do Governo Federal em diferentes áreas. Dentre estas, encontrava-se a câmara voltada especificamente à implementação de software livre – que passava a ser liderada pelo Instituto Nacional de Tecnologia da Informação (ITI), ligado à Casa Civil, desde março de 2003 dirigido por Sergio Amadeu da Silveira, histórico ativista desse movimento.

O software livre, movimento de militância civil independente, ganhava no Brasil, pela primeira vez no mundo, status de política pública no nível do primeiro escalão do governo. Sociólogo e doutor em ciência política, Amadeu havia se tornado um especialista nas principais questões da cibercultura e do software livre, sendo autor de trabalhos como "Exclusão Digital: a miséria na era da informação" e "Software livre: a luta pela liberdade do conhecimento". Partindo da premissa de que a opção pelo software livre como política pública não envolvia, meramente, a troca de um produto por outro, mas uma opção entre diferentes modelos de desenvolvimento, Amadeu assim justificava essa decisão:

> O movimento do software livre é um movimento pelo compartilhamento do conhecimento tecnológico. [...] Seus maiores defensores são os hackers, um grande número de acadêmicos, cientistas, os mais diferentes combatentes pela causa da liberdade e, mais recentemente, as

> forças político-culturais que apoiam a distribuição mais equitativa dos benefícios da chamada era da informação. Seus maiores opositores são megaempresas que vivem exclusivamente de um modelo econômico baseado na exploração de licenças de uso de software e do controle monopolístico dos códigos essenciais dos programas de computadores. [Estas] também se alinham a governantes, frações burocráticas e políticos que querem bloquear a disseminação dos conhecimentos básicos sobre o principal produto da sociedade em rede, o software. Ao seu lado, unem-se igualmente agentes pragmáticos interessados no financiamento que podem receber dos megagrupos.
> Como a tendência da economia capitalista é se tornar crescentemente baseada em informações e em bens intangíveis, a disputa pelo conhecimento das técnicas e tecnologias de armazenamento, processamento e transmissão das informações assume o centro estratégico das economias nacionais. Saber fazer programas de computador será cada vez mais vital para um país. Tudo indica que os softwares serão elementos de crescente utilidade social e econômica e de alto valor agregado. [...] Todavia, a grande conseqência sociocultural e econômica do software livre é sua aposta no compartilhamento da inteligência e do conhecimento. Ele assegura ao nosso país a possibilidade de dominar as tecnologias que utilizamos. O movimento pelo software livre é uma evidência de que a sociedade da informação pode ser a sociedade do compartilhamento. Trata-se de uma opção.

Uma das participações mais aguardadas da programação da II Oficina para Inclusão Digital era, justamente, a de Amadeu, que já havia liderado o programa de inclusão digital na prefeitura de São Paulo nos primeiros anos da gestão de Marta Suplicy (2001-2005) e,

no evento, dividia com Silvio Meira, do CESAR/Porto Digital, a mesa Inclusão digital e software livre. Enquanto se realizava o evento, o blog Ecologia Digital publicava comentário com o título “O grito de guerra do software livre no Planalto”.

No Ministério da Cultura, Claudio Prado já atuava, desde o evento do Mídia Tática, dois meses antes, como assessor informal do Ministério, e tentava agregar, também, pessoas com quem vinha, nos últimos meses, trocando ideias sobre o que poderia vir a ser a ação do MinC na Cultura Digital. Dias antes da Oficina, Prado havia conhecido José Murilo Junior, editor do blog Ecologia Digital, que, em entrevista para este trabalho, fala da comunidade que, há algum tempo, já vinha discutindo essa temática:[29]

> 2002 foi realmente um ano… foi logo depois da explosão da bolha do dot-com [A bolha da internet foi como ficou conhecido o fenômeno, que, de 1995 a 2001, gerou trilhões de dólares em investimentos na internet. A bolha estourou em 2001, levando diversos empresários à falência, mas foi essencial para a popularização da internet]. Ou seja, a queda das bolsas, e tudo mais. Então, era um momento quase que de recomeço das cinzas. E já se pensava nessa perspectiva, mesmo, da cultura livre. A aposta comercial da internet tinha dado naquele grande estouro, né? Então, agora era meio trabalhar tijolinho por cima de tijolinho e os blogs eram o grande instrumento ali, daquele momento. Foi quando isso explodiu no Brasil, então. E aí você tinha alguns blogueiros já começando aparecer… A Cora [Cora Rónai, editora do blog InternETC] era a referência, sem dúvida. Mas você já tinha por um lado o Noblat [Ricardo Noblat, editor do Blog do Noblat no jornal *O Globo*] trabalhando dentro do contexto das mídias mesmo, criando a ideia do blog dentro das instituições de mídia. E eu posso lembrar também desse pessoal em que eu estava mais

> ligado. Era o que se chamava o Projeto Metáfora – que era o Hernani Dimantas, o Dalton Martins, o Felipe Fonseca... tinha o Daniel Pádua que também integrava essa turma. Era uma turma que fazia mesmo uma reflexão mais avançada sobre software livre, internet, cultura livre. E a partir daí é que realmente surgiu todo esse caldo.

José Murilo era um dos colaboradores que Prado buscava trazer para o Ministério, como conta em entrevista para esse trabalho:[30]

> Eu entrei no site do Murilo e falei: "– Me dá telefone desse cara!". Eu liguei pra ele. Fui eu que levei o Murilo pro MinC. Por causa do site. E, aí, eu falei: "– Meu Deus, cadê esse cara?. Quero conhecer esse cara." O cara que pegava aquilo tudo que eu tinha conversado e que tava tocando essa história toda de um jeito incrível... Aí, descubro. Começo a bater bola com ele. E, aí, um dia eu falo disso tudo pro Gil e ele: "– Pera aí um mês ou dois que a gente tá arrumando um jeito aqui.". Você conhece essa conversa do Gil? E o Gil chegando e a turma toda chegando no Ministério sem saber lidar com aquela coisa toda. E o Gil: "– A gente já já consegue montar isso.". E me disse: "– Você vai conversando com Roberto Pinho... que era o assunto das BACs.". Era o Roberto, que era um cara que eu já conhecia de algum tempo e com quem eu me dava bem. Comecei a conversar. Tava tudo certo. Só que eu comecei a tocar as coisas, trazer a turma aqui em casa, pra começar a pensar, discutir, não sei quê. Já comecei a dizer: "– Nós vamos fazer....". Comecei a inventar esse negócio todo lá. Muito antes da gente estar, mesmo, lá no Ministério.

José Murilo trabalhava nessa época no Ministério da Ciência e Tecnologia e por isso acompanhava a preparação da Oficina para a Inclusão

Digital que o Ministério do Planejamento realizaria. Fala então sobre essa oportunidade com Claudio Prado, incentivando a participação do Ministério da Cultura no evento, como relata Prado:

> Aí, um dia o Murilo me liga e diz assim: "– Ó, vocês tão pensando em fazer no MinC esse negócio todo que você está me falando aí, cara...". Tem um evento de inclusão digital que vai ser aqui, em Brasília, mês que vem, e não tem ninguém do MinC indo lá nas reuniões preparatórias. E nesse momento ele trabalhava no MCT. E me perguntou: "– Você não pode ir?". Eu tava aqui, em São Paulo. [...] E falava: "– Alguém do MinC tem que ir.". Eu liguei pro MinC e falei: "– Vocês têm que ir lá.". Dois dias depois o Murilo falou: "– Ó, não apareceu ninguém.". Eu liguei de novo e falei: "– Ó tem que ir.". E aí: "– Então, vai você.". E me mandaram a passagem e eu fui lá de colaborador eventual... Porque convidaram o Gil e o Gil não podia ir. Mas eu descobri que tinham convidado o Gil pra uma mesa. Aí, eu me enfiei na mesa. [...] Nesse dia eu conheci metade da molecada e a turma. Essa turma toda eu conheci lá dentro. Eu não conhecia... Era uma oficina de inclusão digital no Ministério do Planejamento.

Representando o Ministério da Cultura no último painel, junto com Nelson Pretto, da UFBA, Prado acena, pela primeira vez, com a ideia, sobre a qual o MinC já começava a trabalhar, de uma possível ação voltada à implantação de centros de Cultura Digital, que incentivariam a apropriação tecnológica das novas ferramentas de produção de conteúdos digitais – áudio e vídeo, associados à sua distribuição via internet – em localidades com alto índice de exclusão social.

Era o projeto, ainda incipiente, das BACs – as Bases de Apoio à Cultura –, mais tarde substituído pelo dos Pontos de Cultura. Em sua palestra, Prado propõe "um salto sobre o século XX – este que mante-

ve os frutos do desenvolvimento e do avanço científico distante das massas – para uma aterrissagem digital diretamente no século XXI", implodindo o modelo da cultura broadcasting pela disponibilização digital das diversas culturas nacionais e irradiando conteúdo a partir das pontas da rede.

É nesse evento que o Ministério da Cultura encontra, nas propostas para a promoção da inclusão digital do novo governo Lula, mais especificamente naquelas relacionadas ao software livre, o lastro e a articulação institucional que seriam necessários para o desenvolvimento das políticas para a Cultura Digital.

5 de junho de 2003 – IV FISL, Porto Alegre

IV Festival Internacional de Software Livre. Era a primeira edição do FISL em que o software livre era tratado como política de governo no nível federal. O Ministério da Cultura é, mais uma vez, representado no evento por Claudio Prado, que, a partir desse momento, se envolve profundamente com o movimento pelo software livre, compreendendo que este poderia ser a inspiração para uma proposta similar, de transformação, também, na forma de se produzir e fazer circular cultura. Ilustra essa percepção, declarando, em sua palestra: "as gravadoras brasileiras trancaram o mundo da música da mesma forma que a Microsoft trancou o mundo do software".

No FISL, Prado faz contato com um grupo de militantes do software livre e os convida para uma reunião na semana seguinte em seu apartamento em São Paulo. O artigo "O impacto da sociedade civil (des) organizada: Cultura Digital, os Articuladores e software livre no projeto dos Pontos de Cultura do MinC", de autoria de Alexandre Freire, Ariel Foina e Felipe Fonseca, identifica neste momento o início do trabalho de um grupo de pessoas, que ficou conhecido como Articuladores, que passa a se reunir sistematicamente na casa de Prado para discutir como introduzir, na ideia das BACs, a concepção da cultura livre.

Somente no ano seguinte Lawrence Lessig viria a publicar o livro *Free Culture: How Big Media Uses Technology and the Law to Lock*

Down Culture and Control Creativity (2004), que se tornaria referência no movimento que ficou conhecido como Cultura Livre. Aplicando à cultura os conceitos de Stallman, Lessig colocava em discussão questões como a noção de autoria frente à criação colaborativa; a cópia e o compartilhamento de bens intelectuais e simbólicos; a propriedade intelectual versus acesso ao conhecimento, diante da recente superação dos obstáculos puramente tecnológicos que tinham freado essas possibilidades. Sobre isso, lembra Claudio Prado:

> A cultura livre não estava colocada do jeito que está hoje, mas existia um espaço para ela. Existia um vácuo enorme para uma liderança cultural, e o Gil se encaixava perfeitamente nesse papel, inclusive nas discussões dentro do governo. Então eu fui ao ITI falar com o Sergio Amadeu. Quando chego lá, em nome do Ministério da Cultura, abre-se um espaço gigantesco.

Para ampliar a discussão dos Articuladores, é criada uma lista que passa a congregar pessoas de diferentes regiões do país interessadas em participar do processo. A possibilidade de materializar, em escala nacional, as ideias do grupo, foi o catalisador que uniu pessoas de origens distintas, procedentes de diferentes coletivos que, de alguma forma, trabalhavam em busca de objetivos similares. Alguns deles já tinham experiência com ações em rede, mas nunca na escala que então se apresentava. Como registra o mencionado artigo, todo o processo de reestruturação aconteceu sem um planejamento central, isto é, nos moldes da própria cultura do software livre.

O artigo sobre os Articuladores, mencionado anteriormente, registra que, a princípio, a proposta das BACs era voltada à divulgação cultural, na linha de "levar a cultura para a periferia", e envolvia a construção de centros de cultura nas capitais brasileiras, exigindo grandes investimentos e infraestrutura de equipamentos e pessoal técnico especializado.

A proposta dos Articuladores, no entanto, inverteu essa lógica: cada ponta passaria a ser um elo produtor de cultura e mídia, em vez de mera audiência. O projeto do grupo não chegou a ser executado: foi enviado ao Ministério, porém a Secretaria de Programas e Projetos Culturais, à qual estavam afetas as BACs, não incorporou o resultado daquele trabalho coletivo. A proposta apresentada pelos Articuladores tinha, porém, lançado a semente para o que viria a ser, mais adiante, a primeira política pública para a Cultura Digital, os Pontos de Cultura com seus estúdios digitais.

18-22 de agosto de 2003 – Semana de Software Livre no Legislativo, Brasília

Seminário O software livre e o desenvolvimento do Brasil, em Brasília, no âmbito da Semana de software livre no Legislativo. O evento ocorre em um momento estratégico da implementação da proposta no país e mobiliza personagens do alto escalão do governo. A mesa de abertura é composta por várias autoridades, dentre as quais os presidentes da Câmara e do Senado, o chefe da Casa Civil, bem como os ministros da Ciência e Tecnologia, e da Cultura. O evento explicitava o posicionamento do governo brasileiro de tratar o software livre, pela primeira vez na esfera federal, como política pública.

O primeiro orador reforça o caráter libertário da proposta. Era Richard Stallman, ciberativista já mencionado neste trabalho como pioneiro na disseminação do movimento no mundo, a partir da criação, em 1985, da Free Software Foundation:

> [Software livre] significa que o usuário é livre. Significa que você é livre para usar o software como quiser, mudar, contratar um programador para ajustar o que for necessário caso você não programe, e também livre para distribuir o que desenvolveu. Significa que os usuários estão no controle, individualmente ou em grupo. [...] Para efetivar a mudança é importante implantar software livre nas escolas, não somente para cortar custos, mas para

> treinar os futuros adultos nesta tecnologia. Para escrever bom código, há que se ler e escrever bom código. Com o software proprietário você não vê o código – é tudo secreto, não se pode aprender. Escolas primárias deveriam ensinar as crianças a ajudar seu vizinho. Em escolas secundárias deverão ser os alunos os responsáveis pelo suporte às redes e aos computadores. A sociedade ainda não entendeu bem os aspectos de liberdade que os computadores podem proporcionar.

O ministro da cultura faz um discurso instigante, contextualizando as questões do mundo digital no campo cultural e fazendo uma eloquente defesa do computador como conquista contracultural nos anos 1960:

> A contracultura se responsabilizou por trazer o computador do plano industrial-militar para o plano do uso pessoal, quebrando o monopólio da IBM na área da computação. [...] A Califórnia era, naquele momento, um centro da viagem contracultural e um centro de alta pesquisa tecnológica. E tudo se misturava: Janis Joplin e engenharia eletrônica, alteradores de estados de consciência e programadores de computador. Foi assim que Stewart Brand, organizador do grande festival psicodélico de 1966, em São Francisco, acabou indo parar no Media Lab do Instituto de Tecnologia de Massachussets, trabalhando ao lado de Nicholas Negroponte.
>
> A verdade é que, naquela época, alguns militantes da contracultura passaram a ver, no computador, um instrumento revolucionário de transformação social e cultural. Podemos falar até mesmo de uma espécie de contraculturalismo eletrônico, onde se inclui um livro como *Computer Lib* de Ted Nelson, um jovem criado nas águas do rock e do underground. A supracitada vitória contra a centralização

> tecnológica em mãos da IBM se deu nesse contexto. Foi uma conquista da cidadania.
> E foi também nesse contexto impregnado de utopismo contracultural que surgiu o Apple, o modelo por excelência do computador pessoal. [...] Ou seja: o que vemos hoje no mundo, na dimensão informática, digital, tem o seu ponto de partida no movimento libertário da contracultura. Nada mais natural, portanto, dessa perspectiva político-cultural, do que a movimentação em favor do software livre, a fim de viabilizar pragmaticamente mais um projeto de nossas utopias realistas.

Gil enfatiza, também, o viés político que, a seu ver, deveria nortear o pensamento estratégico brasileiro diante do contexto digital. Chamando a atenção para a concentração do pagamento de royalties aos proprietários de linguagens e padrões fechados, majoritariamente situados no Primeiro Mundo, defende a opção pelo software livre como indispensável a qualquer projeto democrático de inclusão digital, com ampla possibilidade de alavancar a condição do Brasil como polo desenvolvedor e autônomo.

Em painel realizado no Seminário no mesmo dia, Hermano Vianna e Claudio Prado, ambos representando o MinC, e Luiz Eduardo Soares, então secretário nacional de Segurança Pública, participam do painel Tecnologia digital para a paz social. Prado apresenta um primeiro desenho da ação – naquele momento ainda chamada de BACs – que estava em gestação no MinC e envolvia, ao lado da construção de equipamentos culturais em áreas de vulnerabilidade social, a distribuição de kits multimídia voltados à descentralização da produção de conteúdos em mídia digital, ideia que mais tarde evoluiria para a proposta dos Pontos de Cultura:

> A internet furou o sistema: em pleno século XX foi criado o maior engenho de comunicação que já existiu, que não

> tem dono, carece de poder central, e extrai sua força das pontas conectadas – o poder periférico. O século XXI será marcado pela Cultura Digital, e estamos vivendo o parto dessa nova era.

O secretário de segurança complementa, reforçando o aspecto de transformação social associado à proposta idealizada pelo MinC de descentralização dos meios de produção cultural, e declara que:

> A possibilidade desses jovens demonstrarem virtudes e qualidades, realizando uma produção autônoma de sua própria especificidade em mídia digital, coloca as BACs como projeto singular neste contexto. E promove a centralidade da cultura e das políticas culturais para o desenvolvimento da paz social. Internet, redes de sociabilidade, possibilidade de ser reconhecido e obter respostas, assim constituindo o laço (vínculo) – arte, estética e música, acrescidos do diálogo digital.

Hermano divulga também a intenção do ministro Gil de explorar as possibilidades das licenças Creative Commons, já sinalizando como imperativa, para o efetivo desenvolvimento da Cultura Digital, uma nova abordagem da questão dos direitos autorais. Com esses pontos de vista, o MinC trazia novos contornos às discussões sobre o cenário das tecnologias digitais e da internet, fato reconhecido e saudado pelo blog Ecologia Digital:

> Pensar novas possibilidades exige um descondicionamento em relação a antigas abordagens. Diante disso, o MinC está chamando para si a responsabilidade de renovar a discussão sobre os parâmetros que irão determinar como a Cultura Digital irá se desenvolver no país. Em boa hora, portanto, vemos um ministro brasileiro temperar a dis-

> cussão tecnológica (e de política de telecomunicações) com conceitos integradores, que recolocam a tecnologia como meio, e a comunicação como processo de efetivas ações de inclusão social.

Essa avaliação, no entanto, não era hegemônica. Em 3 de setembro, é publicado o decreto de criação do Comitê Gestor da Internet no Brasil (CGI.br), que substitui o primeiro Comitê Gestor da Internet (CGI), criado em 1995. A concepção do novo comitê não contempla, ainda, o viés cultural do cenário das redes e das tecnologias digitais. Sobre a ausência do MinC na composição do CGI.br, o mesmo blog registra, logo após a publicação da portaria ministerial que designa os membros do novo CGI.br:

> Há que se destacar negativamente a ausência de Gilberto Gil e sua turma na nova composição do Comitê Gestor da Internet. Ninguém está tão avançado na concepção de uma nova política de propriedade intelectual, tema essencial para se discutir o ambiente da rede.

Os últimos meses de 2003 foram marcados por turbulências e questionamentos envolvendo a Secretaria de Programas e Projetos Culturais do MinC, sob a qual estava o projeto das BACs, cujo desenvolvimento é diretamente atingido. O MinC enfrenta sua primeira crise, que culmina, em fevereiro de 2004, com a exoneração de Roberto Pinho, seguida pela demissão solidária de outros três nomes de peso dentro do órgão: Antonio Risério, assessor especial do ministro, Maria Elisa Costa, presidente do Iphan, e Marcelo Ferraz, coordenador-geral do Programa Monumenta. De acordo com o site Observatório da Imprensa, Pinho foi demitido sob alegação de quebra de confiança, após a constatação, nas esferas técnicas do MinC e do Ministério da Justiça, de irregularidades na contratação da empresa que coordenaria a implantação de 16 unidades das bases de apoio à cultura. O

projeto preliminar das BACs é, então abortado pelo Ministério, que mantém acéfala por quatro meses sua Secretaria de Programas e Projetos Culturais.

2004: A retomada do projeto e a concepção dos estúdios digitais nos Pontos de Cultura

Nos últimos dias de janeiro, o ministro da cultura Gilberto Gil e o presidente do ITI, Sergio Amadeu, assinam uma cooperação técnica entre os dois órgãos. A primeira ação a ser desenvolvida envolvia a migração do site do MinC para o software livre, o que levou o ministério a ser o primeiro a cumprir a determinação governamental de implementação desse tipo de plataforma. Ao mesmo tempo, o MinC confere caráter institucional à questão digital em sua estrutura, anunciando, sob a sua Secretaria de Formulação e Avaliação de Políticas Culturais, a criação de um novo setor, dedicado à Cultura Digital, a ser coordenado por Claudio Prado.

Embora tenha tido papel fundamental na articulação das políticas de Cultura Digital do MinC, incluindo a liderança do grupo dos Articuladores, Prado nunca chegou a formalizar sua posição no Ministério, como relata em entrevista para este trabalho:

> Comecei a ir como colaborador eventual em tudo que tava acontecendo. E eu já ia pra mesa. Eu ia representando o ministro... ia pra mesa! Ia pros lugares, com o governador e não sei quê. Daqui a pouco eu virei referência de Ministério da Cultura. E eu esperando. E o Gil: "– Peraí que nós tâmo vendo. Peraí que nós tâmo vendo." [...] Aí, um dia eu peguei um cartão meu e carimbei em cima: "Ministério da Cultura"... Sabe de uma coisa? Vou assumir logo essa história. E logo depois mandei fazer um cartão do Ministério da Cultura pra mim. Mas na verdade eu nunca fui formalmente do Ministério da Cultura. Nunca fui nomeado. [...] Obviamente não era escondido de ninguém. O Gil topou

> a porra-louquice. Eu não só não fui nomeado, como não quis ser. [...] Eu não queria me encaixar numa coisa. Eu não ia segurar aquela onda de ficar lá dentro. E as coisas iam andando na velocidade que eu achava que tinham que andar, que era uma velocidade maluca. [...] Não adianta nada eu ter um D.A.S. Eu preciso de uma estrutura para isso ou então me deixa aqui desse jeito. E o Gil curtia. Porque o Gil falava... Eu me lembro de uma hora que começou um zum-zum no Ministério: "– Claudio é porra-louca...". E um dia o Gil... tava todo mundo na sala dele... O Gil chama o povo e fala assim: "– O Claudio é porra-louca.". E a turma que defendia essa tese... "– Ôpa!". "– É, mas foi por isso que eu chamei ele aqui."

Após os problemas que atingiram o projeto das BACs, Prado continua amadurecendo e articulando a ideia à qual havia chegado junto com os Articuladores. No evento What the Hack, que reuniu ciberativistas na Holanda, ele volta a mencionar que o Ministério da Cultura brasileiro estudava a possibilidade de distribuir um kit multimídia a áreas não privilegiadas, "como uma maneira de pular do século XIX direto ao XXI, ignorando as ruas sem saída do século XX". Anuncia ainda que o projeto seria, ao mesmo tempo, governamental e não governamental, e que teria como objetivo "empoderar movimentos ativistas num processo anárquico de construção de 'ilhas' de conhecimento livre", como descreve o mencionado artigo que registra o trabalho dos Articuladores. Era, mais uma vez, o embrião da ideia dos Pontos de Cultura, sob a perspectiva dos commons, que finalmente viria a tomar forma com a chegada ao Ministério, em junho de 2004, de Célio Turino, o novo titular da Secretaria de Programas e Projetos Culturais, mais adiante renomeada como Secretaria de Cidadania Cultural. Turino conta em seu livro *Pontos de Cultura: o Brasil de baixo para cima* (2009):

Quando cheguei ao governo, o Ministério da Cultura já havia iniciado o diálogo com o movimento da Cultura Digital. Claudio Prado, um jovem velho hippie, capitaneava um grande número de hackers e redes sociais de software livre. [...] Realizamos um primeiro encontro. Foi em um sábado, em meio a quadros, livros e velhas mobílias, num apartamento da rua Augusta, centro de São Paulo, residência de Claudio, descendente de tradicional família paulista. Havia jovens de diversas origens, universitários, artistas, rappers, militantes sociais, mil ideias. [...] Eles discorreram sobre as possibilidades das câmeras digitais, dos estúdios de garagem, das ilhas de edição em um só computador, falaram de sampling, da composição musical a partir da mistura, da mixagem.
Pedi para relacionarem um kit com esses equipamentos, com custo de até R$ 20 mil por unidade e que fosse de fácil utilização e manutenção. Diferentes de outras formas de registro cultural ocorridas no Brasil – registros de viajantes no Brasil colônia ou império, Missão Folclórica de Mário de Andrade, inventários e mapeamentos culturais mais recentes – queria uma forma de registro realizado pelos próprios agentes culturais, para as falas na primeira pessoa, por isso era necessário que o kit fosse simples e replicável.
Desse encontro, nasceu o "estúdio multimídia", um kit com câmera de vídeo, mesa de som, microfones e três computadores funcionando como ilha de edição em software livre. Cada Ponto de Cultura se empoderando dos meios para registro e produção de sua cultura, com estúdios livres espalhados pelo país; com grupos culturais, nas periferias das grandes cidades, em quilombos, aldeias indígenas e assentamentos rurais.

Escolhas

O processo de reconhecimento, amadurecimento e conquista da Cultura Digital pelo Ministério da Cultura teve, de acordo com Claudio Prado, e com o que foi exposto até aqui, duas grandes frentes de trabalho: uma, pautada pela agenda do ministro, que buscou trazer o digital para o campo da cultura e da política, e outra, que trabalhou a tradução desse conceito em uma política pública, movimento que convergiu, um ano e meio depois da posse, na chamada Ação Cultura Digital, a implantação de estúdios digitais de produção audiovisual nos Pontos de Cultura do Programa Nacional de Cultura, Educação e Cidadania – Cultura Viva. É Prado quem lembra:

> Uma [frente de trabalho] era conceituar o digital como fenômeno cultural; discutir essa questão; ampliar essa questão; dialogar com o mundo que estava discutindo essas questões em diversos fóruns do mundo, aqui no Brasil e fora do Brasil. Isso era uma coisa. O que tornou isso consistente e forte foi a aplicação disso nos Pontos de Cultura. Porque aí você ia na outra ponta, no chão real das realidades locais, experimentando, com a possibilidade da Cultura Digital, modificar as realidades locais lá.

Em 6 de julho de 2004, a portaria do Ministério da Cultura, de número 156, criava o programa, atribuindo a ele o objetivo de: "promover o acesso aos meios de fruição, produção e difusão cultural, assim como de potencializar energias sociais e culturais, visando a construção de novos valores de cooperação e solidariedade".

As justificativas listadas para a criação do programa envolviam: ausência de estímulos para o uso de potencialidades artísticas e culturais locais como experiência lúdica e de integração social; carência de meios para divulgação das produções e expressões culturais locais; dificuldades de acesso das comunidades à produção artística, na condição de público fruidor de entretenimento, conhecimento e lazer; dificuldade

de acesso à Cultura Digital; limitações de acesso a processos educativos que respeitem as contingências culturais locais.

O público-alvo prioritário do Cultura Viva, como registra o site do Ministério, inclui populações de baixa renda, habitantes de áreas com precária oferta de serviços públicos, tanto nos grandes centros urbanos como nos pequenos municípios; adolescentes e jovens adultos em situação de vulnerabilidade social; estudantes da rede básica de ensino público; professores e coordenadores pedagógicos da educação básica; habitantes de regiões e municípios com grande relevância para a preservação do patrimônio histórico, cultural e ambiental brasileiro; comunidades indígenas, rurais e remanescentes de quilombos; agentes culturais, artistas e produtores, pesquisadores, acadêmicos e militantes sociais que desenvolvem ações de combate à exclusão social e cultural.

A Portaria que cria o programa define sua execução mediante editais que convidam organizações não governamentais de caráter cultural e social, legalmente constituídas, e responsáveis por ações preexistentes há, pelo menos dois anos, a apresentarem propostas para participação e parceria nas diferentes ações do mesmo. Cada ação selecionada por esses editais se torna um Ponto de Cultura: "uma intervenção aguda nas profundezas do Brasil urbano e rural, para despertar, estimular e projetar o que há de singular e mais positivo nas comunidades, nas periferias, nos quilombos, nas aldeias: a cultura local".

Os recursos destinados às iniciativas contempladas são provenientes da lei orçamentária e de parcerias agregadas ao programa, cabendo ao Ministério da Cultura o repasse de recursos em espécie: uma vez firmado o convênio, o Ponto de Cultura recebe a quantia de R$ 185 mil para realizar, durante três anos, as atividades propostas no projeto apresentado. O valor é pago em cinco parcelas semestrais. Parte do incentivo recebido na primeira parcela, no valor mínimo de R$ 20 mil, deve ser destinado à aquisição de equipamentos digitais para o estúdio. Inicialmente, cabia ao MinC o repasse dos kits de Cultura Digital às organizações selecionadas. Devido a dificuldades operacionais, esse processo de compra centralizada foi, no entanto, pouco depois subs-

tituído pela orientação de aquisição dos equipamentos necessários ao estúdio multimídia pelo próprio Ponto de Cultura, com os recursos da primeira parcela liberada.

O edital não define um modelo único de instalações físicas, nem de programação ou atividade. Características comuns a todos os Pontos de Cultura são a gestão compartilhada entre poder público e comunidade, e a implantação de um estúdio digital de produção audiovisual – conectado à internet e utilizando software livre. Esses recursos têm como objetivos conferir ao Ponto autonomia para produzir e editar vídeos e CDs, criar uma página na internet ou uma rádio, fazer circular a produção cultural do Ponto, incentivar uma cultura de redes, calcadas em práticas de colaboração e articulação, e viabilizar alternativas de autossustentabilidade.

Além disso, cabia ao Ministério o "letramento digital e midiático" das pessoas envolvidas em cada Ponto de Cultura, o que foi desenvolvido por meio de mais de 40 Encontros de Conhecimentos Livres, de 2005 a 2007. Os Pontos de Cultura tinham, portanto, a missão de atuar em sintonia com o conceito de cultura em três dimensões – simbólica, cidadã, e econômica – proposto pelo Ministério na gestão que teve início em 2003, assunto já abordado no capítulo 1.

A presença dos recursos digitais multimídia nos Pontos se relacionava com a disposição do MinC de estimular, nacionalmente, a criação de polos de produção de conteúdos digitais, como declara Alfredo Manevy, então secretário de políticas públicas do MinC, em entrevista para o livro *culturadigital.br*:

> No contexto da globalização, a produção de conteúdo tem que ser pensada de maneira mais estratégica, com políticas, como inserção, porque está em jogo um reposicionamento político e também cultural do mundo, e o Brasil não pode ser inocente de comprar a ideia, que sempre nos ronda, de que a nossa força cultural, a nossa criatividade, vai permitir que nos coloquemos em posição

> de destaque inercialmente. [...] Então é preciso que a nossa riqueza simbólica se traduza numa riqueza de desenvolvimento da nossa infraestrutura cultural, da nossa mão de obra, do acesso à universidade, do acesso dos talentos à capacidade de produzir.

O primeiro edital de Pontos de Cultura foi lançado dez dias após a criação do Programa Cultura Viva. Recebeu 860 inscrições oriundas de todos os estados do país, propondo as mais diversas soluções para a utilização dos recursos. Foram contempladas 210 iniciativas, como descreve Turino:

> Orquestra de violinos na Mangueira, vídeo nas aldeias, circo no lixão de Maceió, dança de rua interagindo com dança contemporânea em Ribeirão Preto, rádio e biblioteca comunitárias em Heliópolis, Anima bonecos no Rio Grande do Sul, Cultura Digital em Santarém... Tudo muito novo. [...] Como fizemos para chegar a uma rede tão diversa e complementar? Primeiro, a comparação entre propostas do mesmo estado, assim evitávamos o privilégio para estados com mais tradição na formulação de projetos e recebimento de recursos. Para tanto, foi criada uma equação composta por dados sobre população, IDH e propostas enviadas; após a combinação desses dados é definido um índice que leva à proporcionalidade de Pontos para cada unidade da federação. Na sequência, uma seleção por linguagens artísticas, temas. Depois, o recorte por públicos. Pontos de Cultura com ênfase em juventude há em todos os estados, mas nem todos os estados enviam propostas para idosos, indígenas, cegos, trabalhadores rurais, gênero: no conjunto da rede de Pontos estes são subconjuntos que também devem estar presentes. Da mesma forma que é necessário fazer um bom equilíbrio

> entre os estados, também cabe buscar equilíbrio dentro dos estados; Pontos de Cultura em capitais, nos pequenos municípios, em regiões remotas.

Em novembro de 2004, foi assinado o primeiro convênio: o Ponto de Cultura Arcoverde, no agreste de Pernambuco. Sua proposta era de ocupação de uma estação ferroviária desativada, para aulas de cordel e multimídia, unindo índios e camponeses.

No ano seguinte, o Ministério da Cultura lança dois novos editais de Pontos de Cultura. Para integrar e articular esses Pontos, lançou também, ainda em 2004, um edital de seleção de iniciativas identificadas como Pontões de Cultura. Estes, ao contrário dos Pontos, não focalizam comunidades locais: devem propor atividades mais amplas, articulando Pontos de Cultura existentes, difundindo as ações de cada um e dinamizando sua integração em rede, com recorte temático, de público, área de interesse, gestão ou território. Podem atuar, também, capacitando produtores, gestores, artistas e difundindo produtos gerados pelos Pontos de Cultura.

A partir do segundo edital, em 2007, passam a ser, também, contemplados os Pontões Digitais, que possuem as mesmas funções dos Pontões de Cultura, porém têm a peculiaridade de utilizar predominantemente os meios digitais na promoção de suas atividades. De acordo com o site do MinC, havia, em abril de 2010, 106 Pontões, já incluindo os resultados do terceiro edital, lançado em 2009.

A conquista da temática da Cultura Digital pelo Ministério da Cultura trouxe a este um novo desafio, o de internalizar o conceito em suas rotinas e torná-lo transversal em seus programas e ações. Um desses desafios se traduziu na migração do site do MinC para o WordPress, uma plataforma de blog com código aberto, que assim passa a ser um canal de comunicação – direta e de mão dupla – entre gestores públicos e cidadãos.

Como registra Taiane Fernandes em "Políticas para a Cultura Digital" (2010), "a atualização das rotinas produtivas do MinC diante desta realidade digital tem se mostrado bastante útil na adoção de novas

formas de planejar, formular, executar e avaliar políticas públicas, especialmente no que se refere à consulta pública". José Murilo, hoje coordenador de Cultura Digital no MinC explica esse desafio, em entrevista para esse trabalho:

> Dentro do MinC dois pilares foram se montando com base nessa ideia de Cultura Digital. Um envolvia a implementação dos Pontos de Cultura, ou seja, aberto pra sociedade – um caminho pra fora. E o outro era esse de aparelhar o Ministério com a possibilidade de utilizar realmente esse potencial da rede – que eu costumo dizer que, pra mim, é estratégico e fundamental [...] porque não é só a infraestrutura. É a infraestrutura e a cultura de uso dessa infraestrutura. Você vai abrindo as áreas, descentralizando a produção de conteúdo pro site, fazendo com que as áreas finalísticas, que elas produzam o conteúdo, que elas mesmas sejam responsáveis no contato, na interatividade com o usuário. Ou seja, é uma transformação muito radical. Ao invés de tudo ser via Ascom, como um gargalo onde passa. É uma superfície permeável. A instituição passa a atuar daquela forma. Isso não é uma coisa que você constrói do dia para a noite. É uma coisa que você vai abrindo, as pessoas vão pegando gosto, inclusive porque isso gera entusiasmo nas áreas – essa possibilidade de comunicação com o seu público usuário direto sem ter aquela interlocução da comunicação social. Então, isso assim é uma transformação mesmo emergente dentro da instituição. E, na minha opinião, só isso é que capacita a instituição pra realmente pegar o site e abri-lo todo pra comentários. Ou seja, no MinC funcionou legal porque havia essa reflexão pra fora, mas havia esse trabalho interno de construir as condições para o Ministério ser realmente moderno e não somente falar que é moderno e contratar uma agência web

para fazer seu próprio site. Não. É tudo feito aqui dentro. Nunca se gastou um tostão para a terceirização desses serviços. Isso é um caso único realmente. Não tem mais ninguém que faça dessa forma.

Em outubro de 2007, a cultura é, formalmente, incluída na Agenda Social do Governo Federal, formada por um conjunto de ações que priorizam o combate à pobreza na cidade e no campo. Junto com outros seis eixos – Redução das desigualdades, Educação, Saúde, Juventude, Direitos de Cidadania, e Segurança – a cultura passava a ocupar, por meio do Programa Mais Cultura, um patamar de maior relevância no Governo Federal e na administração pública, o que possibilitou a descentralização e a cooperação entre os entes federativos na realização de diversas ações do MinC.

Dessa forma, a seleção de novos Pontos de Cultura passa a ser realizada em parceria com os estados e/ou municípios, sendo, até abril de 2010, firmados convênios do Ministério com 24 estados e 16 municípios no país. A descentralização desencadeia novas redes de Pontos de Cultura e maior compartilhamento dos conceitos, objetivos e recursos do programa. Nesses convênios, o governo estadual ou municipal se compromete a investir nos Pontos de Cultura pelo menos a metade do valor aportado pelo Governo Federal. A partir da descentralização, os Pontos de Cultura selecionados podem estar ligados a diferentes redes – municipal, estadual ou federal –, podendo participar dos encontros setoriais que definem a gestão compartilhada, entre o poder público e a sociedade civil, do programa Cultura Viva e dos Pontos de Cultura. Isso é potencializado pelas TEIAs, que são os encontros nacionais e regionais de Pontos de Cultura, bem como por diferentes fóruns e reuniões da Comissão Nacional dos Pontos.

Além dos Pontos de Cultura no país, o Programa Cultura Viva envolve unidades voltadas ao atendimento a comunidades brasileiras no exterior. Já foram contemplados, também em edital de seleção pública, Pontos de Cultura na França (2005), nos Estados Unidos (2007),

na Áustria (2010), Paraguai (2010) e Uruguai (2010). No Paraguai, foi assinado, em fevereiro de 2010, um Protocolo de Cooperação entre o MinC, a Secretaria Nacional de Cultura do Paraguai e a Itaipu Binacional, que prevê a implementação de Pontos de Cultura em 30 municípios distribuídos pelo território paraguaio e dez situados do lado brasileiro, no entorno do reservatório da Usina de Itaipu.

No Uruguai, foi lançado, em junho de 2010, em Montevidéu, o Programa Nacional de Pontos de Cultura do Uruguai, que foi denominado Rede Uruguaia Latino-americana de Arte para a Transformação Social (RULATS).

De acordo com o MinC, cresce nos países ibero-americanos o interesse pelos Pontos de Cultura. Durante a reunião de ministros da Ibero-América e da Comunidade dos Países de Língua Portuguesa e do Caribe, realizada em setembro de 2009, no Brasil, representantes de 15 países assinaram a Declaração de São Paulo, na qual consta a decisão de submeterem à próxima reunião de Cúpula dos Chefes de Estado da Ibero-América uma proposta de criação do Programa Ibero-cultura, nos moldes dos Pontos de Cultura, a ser implantada nos 23 países da região.

Outra vertente de interesse pela ação dos Pontos de Cultura surgiu no Parlamento do Mercosul (Parlasul), entidade que reúne representações do Brasil, Argentina, Uruguai e Paraguai. O Parlasul aprovou em sua última reunião, em novembro de 2009, projeto de disseminação dos Pontos de Cultura por todos os países integrantes do bloco.

Além da Ação Cultura Digital no âmbito do Programa Cultura Viva, a intenção de estimular a criação de polos de produção de conteúdos culturais digitais é demonstrada pelo MinC em outras ações, como no projeto *Revelando os Brasis*, iniciado pela Secretaria de Audiovisual do Ministério, que, por meio de edital público, seleciona estórias enviadas por moradores de municípios de até 20 mil habitantes. Os autores contemplados, não necessariamente dotados de qualquer experiência prévia em recursos audiovisuais, passam, inicialmente, por uma capacitação no uso destes equipamentos. Como parte desse treinamento, transformam suas estórias em roteiros, que, em seguida, darão origem

aos vídeos digitais que, com a verba recebida, irão realizar em suas comunidades, com a participação destas.

Outra ação muito significativa – e inaugural – do MinC, voltada ao propósito de estimular a produção de conteúdos digitais, focalizou a produção e distribuição de jogos eletrônicos, um assunto que até então jamais havia sido reconhecido como cultura pelas preocupações oficiais. A proposta demonstrava sintonia com as potencialidades de uma indústria que movimenta, no mundo, 60 bilhões de dólares anuais, com previsão de crescimento a 70,1 bilhões de dólares em 2015. O setor mobiliza um número cada vez maior de seguidores, como prova o recorde quebrado, em dezembro de 2010, pelo jogo CityVille, que, em apenas 24 horas após seu lançamento no Facebook, alcançou 300 mil jogadores em todo o mundo, número que chegou a 6 milhões de jogadores no oitavo dia.

O primeiro edital de games, – o Jogos BR – foi lançado em 2005 e contemplou oito demos de jogos, cada um recebendo R$ 30 mil, e dois jogos completos, que receberam R$ 80 mil cada um. Em 2008, o MinC lança – já na gestão Juca Ferreira, que deu continuidade às prioridades de seu antecessor, do qual havia sido secretário executivo – o Programa de Fomento à Produção e Exportação do Jogo Eletrônico Brasileiro, ampliando os valores distribuídos, incorporando oficinas para os selecionados e aumentando o foco em coproduções internacionais. O MinC realizou ainda um evento nacional para lançamento dos demos jogáveis, criou portais dedicados a download de jogos eletrônicos, promoveu campanha nas lan houses estimulando que seus usuários "baixassem" os demos produzidos e criou o site JogosBR.

A partir de 2005, todos os editais lançados pelo MinC passaram a incorporar a preocupação com a questão digital. Exemplos dessas iniciativas são a Rede Olhar Brasil, destinada à criação e instalação de núcleos de produção digital para a produção audiovisual independente; os editais para documentários (Documenta Brasil, DOC-TV) e filmes de longa e curta-metragem, que previam a captação em mídia digital; os Pontos de Difusão Digital, infraestrutura de exibição audiovisual com

tecnologia digital voltada a apoiar a difusão da produção independente; o estímulo a criação de sites para disponibilização de acervos no âmbito do Prêmio Capoeira Viva; o Prêmio Cultura Viva, que contemplou iniciativas de digitalização de acervos, uso inovador de tecnologia e Cultura Digital; o primeiro edital de cultura GLBT, que estimulava projetos na internet voltados ao patrimônio material e imaterial; o Cine Mais Cultura, dedicado à implantação de cineclubes com salas de exibição digital; além do Programa Nacional de Desenvolvimento da Animação Brasileira, que ampliava os editais lançados em 2006, 2007 e 2008, voltados ao apoio à produção de filmes de animação para TV.

Além da preocupação com o estímulo à produção de conteúdos, o MinC passou a atuar na questão da disponibilização de acervos em suporte digital, tendo a Cinemateca Brasileira, a Biblioteca Nacional e a Funarte se constituído em referências nos esforços de digitalização e disponibilização de seus acervos.

Em abril de 2010, o MinC realizou o I Simpósio Internacional de Políticas Públicas para Acervos Digitais, com o objetivo de dar início à construção de um modelo sustentável de preservação e acesso universal ao patrimônio cultural brasileiro, intenção que, no entanto, esbarra ainda em impossibilidades colocadas pela atual legislação brasileira de direitos autorais, cuja revisão está sendo proposta pelo Ministério.

A partir do posicionamento empreendido na gestão Gilberto Gil, o MinC passou a explorar a cultura colaborativa das redes, bem como seus fluxos descentralizados de informação, para a formulação e discussão de políticas públicas relacionadas à Cultura Digital e à construção participativa de seus marcos regulatórios, como registra Taiane Fernandes. Em 2009, foi criado na rede o Fórum da Cultura Digital (culturadigital.br), cuja epígrafe é a frase "Um novo jeito de fazer política pública", sendo assim descrito por um dos responsáveis por sua criação, José Murilo Junior:

> Trata-se de um processo político que se originou em um processo cultural. É promovido pelo MinC em parceria com a Rede Nacional de Ensino e Pesquisa (RNP), e tem o

> objetivo de se tornar uma rede permanente para o desenvolvimento de políticas e para a construção de consensos através da ampla participação de atores do Estado, do mercado e da sociedade civil. A ideia do Fórum nasceu da noção de que na emergente sociedade da informação temos que inovar e implementar novas formas de fazer política. Com a chegada de ferramentas de colaboração baratas, instantâneas e ubíquas, é possível promover novas oportunidades para o debate e um modelo onde a coordenação pública descentralizada pode oferecer soluções inovadoras para os temas colocados no século XXI.

O Fórum da Cultura Digital propõe a discussão de políticas públicas em cinco eixos, buscando construir diretrizes para o acesso, a produção, a difusão, a preservação e a livre circulação da cultura em cada uma dessas dimensões: Memória Digital (acervo, história e futuro), Economia da Cultura Digital (compartilhamento, interesse público e mercado), Infraestrutura para a Cultura Digital (infovia, acesso e inclusão), Arte Digital (linguagem, democratização e remix), e Comunicação Digital (língua, mídia e convergência). O portal reunia, em dezembro de 2010, 5.905 membros e tem sido utilizado como plataforma para as consultas públicas relacionadas ao Marco Civil da Internet, à revisão da Lei de Direitos Autorais e aos debates sobre a Conferência Nacional de Cultura.

Além das discussões na rede, e do livro *culturadigital.br*, disponível para download, que, a partir de conversas abertas com pensadores de diversas áreas do conhecimento, procura mapear as principais questões que circundam a Cultura Digital, o Fórum já realizou duas edições do Seminário Internacional do Fórum da Cultura Digital Brasileira, em 2009 e 2010, com programação construída coletivamente pelo portal. A última edição, em novembro de 2010, teve, como abertura, a palestra "Cultura Digital: oito anos depois, dez anos à frente", reunindo novamente Gilberto Gil e John Perry Barlow, que mais uma vez visitava o Brasil.

Interseções: o ministro, o artista e o ciberativista

Como músico, ao chegar ao Ministério, Gilberto Gil já estava inserido nas discussões que, nos últimos anos, vinham mobilizando a indústria fonográfica mundial, envolvendo o compartilhamento de músicas na rede, a criação de obras derivadas e os direitos autorais. Sendo ministro, no entanto, suas escolhas e declarações passavam a ter impacto e ressonância ampliados: estavam ali, em conjunto, o cidadão, o artista consagrado, o ativista e o gestor de políticas públicas.

O ministro se moveu nesse cenário com cautela, porém em sintonia com as discussões mais contemporâneas que se travavam, no mundo, sobre os impasses e as novas possibilidades culturais trazidas pelo cenário das redes e tecnologias digitais. Como descrito na seção anterior, Gil consolidou, desde os primeiros dias de sua gestão, seu posicionamento diante desse novo contexto a partir de sucessivos encontros com os mais destacados estudiosos e militantes brasileiros e estrangeiros. Em diversos momentos, permitiu que atitudes e declarações do ativista estimulassem o ministro – e o Ministério – a avançar, enfrentando, em contrapartida, fortes reações.

"Oslodum"

Gilberto Gil foi, por exemplo, um dos primeiros compositores do mundo a registrar uma música de sua autoria – "Oslodum", gravada no álbum *O Sol de Oslo* (1998) – sob a licença Creative Commons (CC). Inicialmente, o compositor havia tentado licenciar três de seus maiores sucessos, as músicas "Refavela", "Refazenda" e "Realce", "já que seus nomes traduziam a ideia de transformação permanente de tudo que existe, do ininterrupto refazer que produz cultura, vida e o próprio mundo", porém fora impedido pela Warner Music, detentora dos direitos dos fonogramas. Optou então por "Oslodum", de sua própria gravadora, cuja letra celebra e encoraja justamente a apropriação da cultura brasileira por todos os povos, homenageando um bloco que, inspirado nos blocos-afro do carnaval da Bahia, desfila em Oslo, na Noruega, sob a neve, durante o Mardi Gras, o carnaval local. Ao licenciar "Oslodum"

sob a CC, Gil a liberava para ser copiada e compartilhada digitalmente, bem como remixada por outros músicos, autorizando, inclusive, novos usos comerciais da música, desde que citada a autoria original.

Seis anos depois de ser desautorizado pela Warner, Gil acabaria por se desligar da gravadora, na qual começou, em 1977, com Refavela, e permaneceu por mais de 30 anos. Ao decidir deixá-la, justificou: "eles trabalham com um velho sistema, não conseguiram substituí-lo por novos modelos de negócio".

Em diferentes oportunidades, Gil citou a letra de sua música "Parabolicamará" para ilustrar seu posicionamento frente à questão das obras derivadas, ou remixadas – tema que hoje é, frequentemente, associado ao uso de equipamentos digitais e programas de edição de áudio. Ao compô-la, Gil partiu de versos tradicionais da capoeira e criou uma nova obra: fez, portanto, o que hoje se entende por remix – isto é, criou uma obra derivada, muito antes da popularização do uso daqueles equipamentos.

Citando o trecho "Ê, volta do mundo, camará / Ê, mundo dá volta, camará" que incluiu em sua letra, Gil registra que, ao fazê-lo, em 1991, ele já estava sampleando, ou remixando – no sentido que somente anos mais tarde viria a ser proposto para o termo – o verso que é muito comum nas rodas de capoeira: "é uma maneira de cantar a vastidão do mundo, que também carrega a certeza de que o mundo vai e volta, e que na próxima volta [...] quem hoje perde pode se tornar o vencedor. Tudo muda o tempo todo". Gil sinalizava, também, que, como já foi aqui abordado, a prática de trabalhar com fragmentos e recombinações foi uma das marcas tropicalistas.

O posicionamento de Gil diante da realidade do remix e da nova forma de licenciamento – que, na prática, extingue a necessidade de um intermediário, uma vez que é o próprio autor quem define os usos que autoriza sobre sua obra –, lhe trouxe exacerbadas críticas, notadamente do Escritório Central de Arrecadação e Distribuição (ECAD) e de associações de editoras e compositores, cuja razão de existir se baseia, exatamente, nessa intermediação. Ponderando que "na área autoral há pouca gente satisfeita no Brasil e no mundo" e destacando

que o modelo copyleft não estava sendo proposto como uma política de Estado, nem como uma panaceia inventada pelo MinC, mas como um movimento cultural mundial relevante, ao qual o Brasil precisava estar atento, Gil assegurava, no entanto, que o Ministério iria além do mero reconhecimento desse movimento, e retomaria o papel do Estado de articular a política cultural autoral na busca do necessário equilíbrio entre as partes interessadas, e de transparência para o setor:

> Minha visão pessoal é de que a Cultura Digital carrega consigo uma nova noção sobre a propriedade intelectual, e que esta nova cultura de compartilhamento pode e deve abastecer as políticas governamentais.

O músico Fernando Brant, diretor da União Brasileira de Compositores (UBC), no entanto, questionava: "Por que ele [o autor brasileiro] deveria desfazer-se do que tem, para dar de mão beijada para o domínio de todos?". Na mesma matéria, publicada no jornal *O Globo* do dia 20 de janeiro de 2007, Ronaldo Lemos respondia:

> Sua principal característica [da licença] é ser voluntária. No modelo tradicional, muitas vezes exige-se que o criador transfira seus direitos para um intermediário. [...] No caso do CC, o autor continua como dono integral de sua criação. O criador apenas permite à coletividade alguns usos sobre a obra. Quais são eles? Cabe ao autor decidir. A licença mais utilizada do CC é a de uso não comercial. Ela permite que a obra circule, mas que o autor receba direitos autorais sempre que sua obra seja utilizada comercialmente (por exemplo, no rádio ou na televisão). Essa licença representa um bom equilíbrio entre divulgação da obra e manutenção das possibilidades de sua exploração. [...] Além disso, o projeto é global, atuando em 50 países e não possui qualquer filiação com empresas de

> qualquer natureza. Desde que foi lançado em 2002, o CC tornou-se um modelo para políticas públicas em todo o mundo. O exemplo mais recente é sua incorporação no texto da Agenda do Desenvolvimento, que foi aprovada na Organização Mundial da Propriedade Intelectual. É uma ferramenta que propicia um modelo de equilíbrio entre o interesse privado de exploração da obra com o interesse público de acesso ao conhecimento. Por isso, se desdobra também no Science Commons, que desempenha um papel fundamental na disseminação do conhecimento científico e na geração de materiais educacionais.

Lemos se referia à Assembleia Geral da Organização Mundial da Propriedade Intelectual (OMPI), de 2004, quando um grupo de 14 países, liderado pelo Brasil e pela Argentina, e incluindo África do Sul, Bolívia, Cuba, Egito, Equador, Irã, Quênia, Peru, República Dominicana, Serra Leoa, Tanzânia e Venezuela, apresentara a proposta de inclusão das dimensões *desenvolvimento e acesso a conhecimento* em seus debates. A intervenção, que ficou conhecida como Agenda de Desenvolvimento, propunha o entendimento do conceito de conhecimento de forma ampla, abrangendo questões que envolvem acesso a livros, educação, artes, cultura, saúde, tecnologia e informação em geral. A recomendação, acatada na pauta de negociações da Organização, definia que a OMPI estivesse aberta a sistemas colaborativos alternativos – como a licença Creative Commons e os movimentos de software livre –, passando, dessa forma, a reconhecer os novos paradigmas do A2K (*Access to Knowledge*, na sigla em inglês), e o vetor de promoção de criatividade, inovação e transferência de tecnologia, em contraposição a posições estritamente apropriativas. Em suma, o objetivo da Agenda foi tornar a propriedade intelectual uma contribuição ao desenvolvimento, deixando de ser favorável apenas aos países desenvolvidos.

Juntando-se a essa preocupação, Gil também colocava que "a questão da democratização do acesso à informação assume importância

fundamental no atual estágio de desenvolvimento do país. A exclusão hoje no Brasil é digital e analógica".

A discussão de uma forma alternativa de licenciamento como a Creative Commons – amparada na legislação corrente de direitos autorais – não era, simplesmente, uma atitude voluntarista contra o status quo, mas uma forma de trazer para o plano da legalidade práticas de cópia e remixagem que se davam, e se dão ainda, na rede, de forma corriqueira, independentemente do fato de serem ilegais.

Para grande parte dos ciberativistas, o licenciamento alternativo é um mecanismo preliminar, que precede uma discussão maior sobre os impasses contemporâneos entre a propriedade intelectual e as possibilidades reais, do ponto de vista tecnológico, de universalização do acesso ao conhecimento e à inovação.

A licença, em si, não resolve o desafio de se buscar a justa remuneração dos autores diante da revolução dos paradigmas tecnológicos e das novas práticas sociais e comunicacionais da sociedade da informação: este, possivelmente, será enfrentado com o desenvolvimento de novos modelos de negócio menos baseados na propriedade dos bens culturais, e mais alicerçados na valorização das redes sociais como estratégia de comunicação, circulação de conteúdos, gerenciamento de carreiras artísticas e formação de público, como já foi mencionado neste trabalho.

Desde sua posse, o ministro participou de dezenas de eventos relacionados a essa questão, chamando a atenção, repetidamente, para sua relevância, tanto em função da tecnologia que facilita o uso cada vez mais globalizado das obras protegidas pelo direito autoral, quanto pela importância econômica que a indústria cultural representa, decorrente dos investimentos e ingressos de recursos advindos da exportação desses produtos. O ministro enfatizava a necessidade de equilíbrio entre o direito de acesso à informação, à cultura e à inovação, e os direitos dos autores, lembrando que os dois valores estão consagrados explicitamente no Artigo 27 da Declaração Universal dos Direitos Humanos, adotada pela Organização das Nações Unidas (ONU) em 1948:

> 1. Toda pessoa tem o direito a participar livremente na vida cultural da comunidade, a gozar das artes e a participar no progresso científico e dos benefícios que dele resultem. 2. Toda pessoa tem direito à proteção dos interesses morais e materiais que lhe correspondam por razão das produções científicas, literárias ou artísticas de que seja autora.

De acordo com Gil, "a busca desenfreada de direitos exclusivos sobre os ativos da criação intelectual pode gerar ações nocivas contra os próprios autores como, por exemplo, a reprodução não autorizada de suas criações":

> Se torna incompreensível o excessivo prazo de proteção conferido às obras intelectuais. A legislação confere 70 anos após a morte do autor, como regra geral, e propostas no âmbito de fóruns comerciais sinalizam, especificamente para as obras audiovisuais, um lapso de tempo superior a 90 anos! A justificativa da temporalidade dos direitos sempre foi fundamentada no interesse geral ou público. E sabemos muito bem que a forma mais corrente em nossos dias de uma obra entrar em domínio público é a extinção do prazo de proteção a ela conferido. Uma parte muito significativa do substrato cultural de uma sociedade em um momento histórico concreto é formado pelas criações intelectuais que se encontram em domínio público. Imagino, assim, que também se deve refletir sobre uma forma de regulação do domínio público, por ser de um valor incalculável e que não pode estar sujeito às regras do mercado, uma vez que existe o risco de mutilações, deformações e alterações das obras multiplicando e colocando em perigo o que constitui nossa memória coletiva artística.

Em discurso proferido em Sevilha, no Seminário Internacional de Criatividade e Inovação na Cultura Digital, em 29 de maio de 2007, Gil conta que, na década de 1960, quando compôs "Cérebro eletrônico", pensava na necessidade de humanizar as tecnologias; no século XXI, no entanto, acha que é preciso avançar:

> Hoje, à frente do Ministério da Cultura do Brasil, penso que temos que ir um pouco mais além: não só humanizar, mas politizar essas tecnologias. Politizar não como instrumentos da política tradicional, mas como instrumentos da política do cidadão, como instrumentos de poder do homem comum. Antes, uma pessoa, ou poucas pessoas, detinham o poder de formar e informar milhões. Hoje, milhões de pessoas têm o poder de formar e informar milhões. As novas tecnologias agregaram essa nova forma de poder. Max Weber, no século XIX, falava da existência de dois poderes: o poder legítimo e o poder de fato. O primeiro, associado ao Estado, e o segundo à sociedade civil. Com as novas tecnologias, alcançamos uma nova esfera de poder, que é o poder conquistado e legitimado por cada um, por cada cidadão. Surge uma espécie de pólis-ética, a política do cidadão comum. Onde o homem, vinculado ou não a organizações sociais, transcende as dimensões privada e pública, e atinge a dimensão do comum.

O impasse não é apenas brasileiro, sendo hoje, pauta dos mais variados fóruns internacionais – culturais ou comerciais. A singularidade da experiência brasileira está no fato de que a discussão se deu na esfera do Estado, tanto no que se refere às discussões sobre software livre, no âmbito da Casa Civil, com Sergio Amadeu, quanto em seu deslizamento para a cultura, a cultura livre, no MinC.

Gil moveu-se nessa questão sob forte artilharia, procurando equilibrar suas posições pessoais, e as do artista inserido no contexto digital,

com as do ministro. Seu posicionamento frente à criação de commons na rede gerava declarações contrárias que iam, desde a recusa à discussão sobre o interesse coletivo, mesmo que sem prejuízo do direito do autor, até a simples desqualificação da licença Creative Commons, uma incoerência face ao tamanho da reação que o assunto despertava.

Nesse último caso, encontra-se o artigo publicado no jornal *O Globo*, em 2 de outubro de 2007, por Roberto Corrêa de Mello e Walter Franco, dirigentes da Associação Brasileira de Música e Artes (ABRAMUS):

> Na verdade, estamos com muita ansiedade e surpresa sobre um tema que pouco, muito pouco, tem de novo. Por quê? A Carta Constitucional de 1988 já consagrou tal direito no Artigo 5º, incisos XXVII e XXVIII, explicitando de forma assertiva que só compete ao autor o direito de usar, fruir, dispor e gozar de sua criação da maneira que quiser. [...] Creative Commons é assim tão visceral? Criativo como, se a carta magna já consagra o direito de autor?

É Hermano Vianna quem responde à ABRAMUS, no portal Overmundo:

> Certamente não há ali uma novidade na lei, ou uma mudança legal. A Lei de Direitos Autorais continua a mesma. Tudo que as licenças Creative Commons (CC) permitem, já era permitido pela lei. E mais importante até: já eram práticas comuns, sobretudo na internet. O que o CC faz de útil é trazer essas práticas para o âmbito legal, codificando-as em licenças com textos claros, baseados na legislação vigente, que facilitam a vida de criadores que querem sinalizar para o mundo que incentivam determinados usos de suas obras, vedando outros usos, mas sempre mantendo integralmente seus direitos. [...]

> A aceitação das licenças – hoje já são mais de 150 milhões de obras licenciadas em CC – mostra que muitos criadores, sempre voluntariamente, consideram que essa codificação é vantajosa (mesmo comercialmente), simples, prática, e permite maior proteção e controle de suas obras, sem a necessidade de intermediários, acelerando assim sua circulação na internet e fora dela. Mais uma vez: o resultado buscado é o contrário do "vale-tudo": trata-se do fortalecimento do direito de autor exercido pelo próprio autor (e não por intermediários), com opções mais diversas do que aquelas apresentadas pelas licenças tradicionais, que nos eram vendidas como se fossem as únicas possíveis.

Na mesma linha, Lawrence Lessig, criador da licença, chamava a atenção para os riscos, tanto da criminalização de toda uma geração de internautas, quanto da banalização da convivência destes com o delito:

> [A criminalização] é uma coisa que fazia sentido nos séculos XVIII e XIX, pois se lidava com cópias feitas por meio de novas tecnologias que não estavam ao alcance de todos. [...] Naquele momento fazia sentido. Mas estamos nos movendo para uma era em que todo mundo que acessa a cultura, tecnicamente, faz cópias. Faz tanto sentido regular isso como regular o ato de respirar – copiar é algo tão comum que qualquer um pode fazer. Precisamos atualizar a lei, para que ela faça sentido no mundo digital. Há muitas iniciativas nos EUA, como licenças coletivas, licenças voluntárias, que propõem mudanças. São todas propostas para fazer a lei fazer sentido na era digital. É isso o que deve ser feito, ao invés dessa guerra extrema contra quem usa as tecnologias digitais.

Vianna acrescentava que a atenção do ministro ao conceito copyleft se justificava também pelas prioridades de sua gestão, relacionadas à afirmação dos direitos culturais e da diversidade, destacadas no discurso de posse:

> Para quem não tem gravadora – a maioria da gente que faz música – é inegável que a situação atual, mesmo ainda confusa, se revela como uma incrível e inédita oportunidade, e não como uma ameaça, pois permite que suas obras tenham acesso a mercados e meios de distribuição com amplitude, vigor e independência completamente inviáveis no passado. Todo dia surgem novas formas locais e mais baratas de gravação, reprodução, distribuição, divulgação etc. É uma situação francamente positiva do ponto de vista da inclusão democrática, da diversidade e, em última análise e por isso mesmo, da eficiência competitiva no mercado. Quem tem música boa e disposição para o trabalho (mesmo as velhas gravadoras), não precisa temer os novos tempos. Os governos devem garantir que grupos diferentes possam exercer plenamente essa oportunidade, que possam ter acesso aos equipamentos – inclusive ferramentas para proteção legal – que facilitem seu trabalho criativo.
>
> No ano passado, fazendo o programa de televisão *Central da Periferia*, pude conversar com muitos dos músicos mais populares hoje no Brasil, quase todos pertencentes à maioria que não tem contrato com gravadoras, grandes ou independentes. Eles mesmos produzem seus CDs "em casa", e aí sim liberam geral, torcendo para que sejam vendidos pela pirataria (onde mais vão vender, se as lojas de disco fora de Rio e São Paulo sumiram?). Ou seja, ficam totalmente desprotegidos. É obrigação, portanto, do Ministério da Cultura pensar em como proteger essa maioria,

> trazendo-a para a legalidade, mas uma legalidade realista, não fantasiosa, sem fingir que vivemos no mundo de antes dos computadores com gravadores de DVD, sem querer numerar CDs logo agora que os CDs estão condenados a desaparecer, sem proibir a cópia de músicas de CDs legalmente comprados para tocadores de MP3 (como a lei brasileira, se interpretada ao pé da letra, proíbe), sem propor marcas-d'água digitais que não funcionam (e criam riscos de que nossas vidas na rede sejam vigiadas totalitariamente por gravadoras e outras empresas de mídia). É esse debate, é essa procura de novos caminhos, de novos modelos de negócio, mais colaborativos, mais descentralizados, mais independentes de 3 ou 4 intermediários monopolistas, que tanto o ministro Gilberto Gil, quanto o artista Gilberto Gil querem incentivar.

No dia 4 de junho de 2004, durante o V Festival Internacional de Software Livre (FISL), em Porto Alegre, evento que, naquele ano, recebia mais de 4.800 participantes de 35 países, o CTS da FGV/Direito-Rio lança, oficialmente, e com a presença de seu criador, Lawrence Lessig, e do ministro da cultura brasileiro, a licença Creative Commons Brasil.

É nessa ocasião que Gil assina o documento em que libera, pelo novo instrumento, sua música "Oslodum", o que permitiu, por exemplo, que o DJ Dolores a retrabalhasse, criando o remix que foi distribuído no CD encartado na edição de novembro de 2004 da revista americana *Wired*, dedicada aos novos rumos da economia musical. Tanto o remix, quanto a distribuição, foram feitas de acordo com a vontade do autor, expressa na licença, sem que o DJ ou a revista precisassem superar uma batalha burocrática para a liberação dos direitos autorais.

Na mesma ocasião, as diretrizes do Governo Eletrônico na gestão Lula, que determinavam a adoção do software livre em todas as esferas governamentais, provocavam grande reação das empresas fundadas em software proprietário e um clima de beligerância explícito entre as duas

partes. Exemplo disso é que, menos de uma semana depois do FISL, a Microsoft protocola notificação judicial com pedido de explicações ao maior propulsor do movimento no país, Sergio Amadeu, presidente do ITI, alegando que suas declarações poderiam ser enquadradas como crime de difamação. Este, em entrevista à revista *Carta Capital*, intitulada "O Pinguim Avança", havia dito que a estratégia da empresa, de ofertar a gestores do poder público o sistema operacional Windows para instalação em programas de inclusão digital sem a cobrança imediata do pagamento das licenças de uso, era comparável às práticas de traficantes de drogas: "Isso é presente de grego, uma forma de assegurar massa crítica para continuar aprisionando o país".

Ministro Hacker

Um mês depois da liberação de "Oslodum", e poucos dias após a notificação judicial da Microsoft a Sergio Amadeu, o MinC lança o Programa Cultura Viva e o primeiro edital dos Pontos de Cultura, já incorporando a ideia de disseminação de estúdios digitais de produção audiovisual por todo o país, conectados à rede e utilizando software livre, em regiões de vulnerabilidade social e de baixa oferta de serviços públicos e culturais.

Os desafios do contexto digital estavam, portanto, na pauta da cultura. Mais ainda porque Gil atravessava naquele momento uma das maiores crises de seu Ministério, relacionada ao anteprojeto de criação da Agência Nacional do Cinema e do Audiovisual (Ancinav), que acabou não conseguindo sair do papel.

Em 27 de julho de 2004, no auge da crise, o ministro é convidado para proferir aula magna na Universidade de São Paulo, sobre o tema "Cultura Digital e Desenvolvimento," no âmbito do programa A Cidade do Conhecimento. Nesse dia, Gil faz o discurso mais indignado de toda a sua gestão: começa relacionando os adjetivos pelos quais vinha sendo, diariamente, adjetivado pelos jornais, revistas, emissoras de televisão e conglomerados de mídia, os maiores antagonistas da proposta do Ministério: "xenófobo, autoritário, stalinista, burocratizante,

centralizador, leviano, estatizante, dirigista, controlador, intervencionista, concentracionista, chavista e soviético”. Um jornal de São Paulo chegara a estampar em chamada de primeira página: “O Ministério da Cultura quer controlar a internet”, uma afirmação que não se mostra coerente com os movimentos nos quais o MinC estava engajado. O ministro destaca esse paradoxo em seu discurso, ratificando o apoio que vinha conferindo em sua gestão ao caráter libertário da internet e às “formas mais radicais de exercício da liberdade de pensamento, de expressão e de criação”.

Procurando mostrar como os novos paradigmas da cibercultura exigiam uma reformulação do modelo da indústria audiovisual no Brasil, o ministro defendia a legitimidade da proposta de criação da Ancinav e do próprio processo de construção do anteprojeto, frente aos ataques das grandes corporações de mídia:

> Ao longo de 14 meses, ouvimos e compilamos as propostas do conjunto do setor audiovisual. Estudamos as medidas adotadas por países como a França, o Canadá, a Austrália e a Coreia. Participamos de centenas de debates e reuniões. Estivemos com as emissoras de televisão, os cineastas, os distribuidores, os exibidores. Discutimos com especialistas. Levantamos os dados e consultamos os juristas. [...] Até hoje, os veículos que atacaram ou publicaram ataques ao anteprojeto simplesmente não concederam ao Ministério da Cultura a oportunidade de apresentá-lo, inclusive para que ele seja criticado pelo que efetivamente é, e não por aquilo que os colunistas e editorialistas acham, ou preferem achar, que ele seja.

Criticando o que identifica como o “fascismo da exclusão social, do obscurantismo, da hegemonia de uma cultura, e de seus bens, serviços e valores culturais”, sobre as demais culturas que compõem o grande patrimônio comum da humanidade, e denunciando o “fascismo do

Estado, das grandes corporações e da mídia, fascismos igualmente perigosos, igualmente autoritários, porque amparados num poder desmedido, incomensurável, que se afirma sobre a sociedade e a democracia", Gil provoca a mídia, ao se identificar como um ministro hacker, disposto a operar os mecanismos estatais de acordo com a dinâmica contemporânea e com a ética hacker que, como já visto no Capítulo 2, marca a cultura da internet:

> Eu, Gilberto Gil, cidadão brasileiro e cidadão do mundo, ministro da cultura do Brasil, trabalho na música, no ministério e em todas as dimensões de minha existência, sob a inspiração da ética hacker, e preocupado com as questões que o meu mundo e o meu tempo me colocam, como a questão da inclusão digital, a questão do software livre e a questão da regulação e do desenvolvimento da produção e da difusão de conteúdos audiovisuais, por qualquer meio, para qualquer fim.

Ao usar o termo hacker, Gil radicalizava sua identificação com a Cultura Digital, fazendo ainda uma provocação à mídia, já que o termo é amplamente utilizado, por esta, de forma equivocada, associado a violações ilegais ou maliciosas de sistemas de computador e de sites na internet. No próprio discurso, Gil recorre às origens da internet para explicar a ética que movia sua ação:

> Existe uma comunidade, uma cultura compartilhada, de programadores e pensadores, cuja história remonta aos primeiros experimentos de minicomputadores. Os membros dessa cultura deram origem ao termo hacker. Hackers construíram a internet. Hackers idealizaram e fazem a World Wide Web. A mentalidade hacker não é confinada a esta cultura do hacker-de-software. Há pessoas que aplicam a atitude hacker em outras coisas, como eletrônica,

> música e nas ciências humanas. Na verdade, pode-se encontrá-la nos níveis mais altos de qualquer ciência ou arte. [...] A natureza hacker é independente da mídia em que o hacker trabalha. Mas a origem do movimento hacker nasce dos hackers de software, e nas tradições da cultura compartilhada, que é a essência filosófica da ética hacker. [...] Hackers resolvem problemas e compartilham saber e informação. Acreditam na liberdade e na ajuda mútua voluntária, tanto que é quase um dever moral compartilhar informação, resolver problemas e depois dar as soluções, para que outros possam resolver novos problemas.

Continuando, Gil remete ao seu discurso de posse, quando anunciara o Ministério da Cultura como o espaço da experimentação de rumos novos, o território da criatividade popular e das linguagens inovadoras, o palco de disponibilidade para a aventura e a ousadia:

> É com esta compreensão de nossas necessidades internas e da procura de uma nova inserção do Brasil no mundo que o Ministério da Cultura vai atuar, dentro dos princípios, dos roteiros e das balizas do projeto de mudança de que o presidente Lula é, hoje, a encarnação mais verdadeira e mais profunda. Aqui será o espaço da experimentação de rumos novos. O espaço da abertura para a criatividade popular e para as novas linguagens. O espaço da disponibilidade para a aventura e a ousadia. O espaço da memória e da invenção.

Na aula magna proferida na USP, o ministro retoma a ideia do "do-in antropológico" prometido no discurso de posse, associando-o, então, já aos recém-lançados Pontos de Cultura, com seus estúdios digitais. Anuncia também que o MinC passava a identificar suas políticas públicas nessa área como Cultura Digital, tornando este conceito transversal na ação do Ministério e propulsor de sua redefinição.

> Atuar em Cultura Digital concretiza essa filosofia, que abre espaço para redefinir a forma e o conteúdo das políticas culturais, e transforma o Ministério da Cultura em Ministério da Liberdade, Ministério da Criatividade, Ministério da Ousadia, Ministério da Contemporaneidade. Ministério, enfim, da Cultura Digital e das Indústrias Criativas.
> Cultura Digital é um conceito novo. Parte da ideia de que a revolução das tecnologias digitais é, em essência, cultural. O que está implicado aqui é que o uso de tecnologia digital muda os comportamentos. O uso pleno da internet e do software livre cria fantásticas possibilidades de democratizar os acessos à informação e ao conhecimento, maximizar os potenciais dos bens e serviços culturais, amplificar os valores que formam o nosso repertório comum e, portanto, a nossa cultura, e potencializar também a produção cultural, criando inclusive novas formas de arte.

Quase dois anos depois de Gilberto Gil deixar de ser ministro, Hermano Vianna reflete sobre as escolhas do Ministério da Cultura durante a gestão Gil:

> Acho que a escolha mais importante foi a de dar importância pra questão digital. De encarar isso como uma questão central, mesmo, para a política cultural contemporânea. Acho que isso foi até uma atitude de vanguarda com relação a outros ministérios ou secretarias de cultura. Não só para o brasileiro, mas os espalhados pelo mundo. E isso aconteceu em um momento também muito delicado. Era Gil, como músico, se relacionando com a indústria fonográfica cheia de problemas justamente com essa questão. Então, ele tinha que fazer escolhas como o Gilberto Gil artista, e como o ministro da cultura. E eu acho que ele conseguiu fazer isso bem, apesar de ser muito delicado.

> A ponto de eu ter ouvido muitas críticas dizendo que o artista Gilberto Gil podia fazer essa escolha, mas como ministro ele não poderia. Porque ele estaria determinando que todos os outros músicos deveriam ter o mesmo tipo de atitude ou que o Estado vai privilegiar ações culturais que levem em conta essa escolha pessoal do artista Gilberto Gil. Mas eu acho que ele estava também se colocando como artista, como dentro de um laboratório: "– Vamos fazer essa escolha.". E colocando o Brasil também como espaço de experiência. Aqui poderiam ser experimentadas novas formas de se pensar e de se fazer cultura nessa situação. O mundo inteiro estava procurando respostas. Claro que as respostas ninguém tem até hoje. Passado tanto tempo, ainda estão aí aquelas perguntas anteriores: como é que o artista pode viver hoje da música com a digitalização da cultura, quando é tão fácil fazer circular a informação e copiar as informações. Pra isso ninguém tem uma resposta.

Vianna analisa o papel de Gil nessas escolhas:

> Eu acho que o Brasil ganhou muito. Isso foi interessante... foi um farol. A *Wired* [revista americana com foco em tecnologia e internet] lançou um CD com todo mundo, e com a "Oslodum" do Gil. Teve o show do Gil, em Nova York, com David Byrne. Era uma ocasião muito especial. Ali a gente sentia porque o Brasil, por ter o Gil, por ter um ministro que estava pensando aquilo, que estava propondo aquilo... porque o Brasil, mesmo sem escolher, sem transformar isso em uma política pública muito definida, aquilo serviu como farol. Iluminava determinados aspectos da produção de cultura contemporânea. E o mundo inteiro começou a olhar para saber o que é que estava acontecendo por aqui.

Wired

Dois meses depois do discurso na USP, em que se anunciou como ministro e cidadão hacker, Gil é convidado para dividir um show com o músico americano David Byrne, também ativista do copyleft e da cultura livre, no Town Hall, em Nova York, com transmissão direta pelos sites da revista *Wired* e da Creative Commons. Chegando aos Estados Unidos, o músico-ministro faz um discurso em que menciona a não autorização da Warner à liberação de suas músicas e sua consequente decisão de liberar "Oslodum" pela nova licença. Defendendo o remix e a liberdade na internet, Gil termina citando, no discurso em inglês, o "entusiasmo brasileiro pela miscigenação, pelo que é híbrido, transcultural, créole, mestiço e outros termos que falam de nossa aptidão para a mistura".

Dois meses depois, a revista americana *Wired* publica matéria de capa, com quatro páginas dedicadas à experiência brasileira da Cultura Digital. Publicada pela Condé Nast, a empresa responsável por títulos consagrados como New Yorker e Vanity Fair, a *Wired* é uma referência na comunidade tecnófila. A edição trazia também, encartado, o CD The *Wired: Rip. Sample. Mash. Share* – em português: pegue, extraia, misture, compartilhe – com músicas de David Byrne, Beastie Boys, Danger Mouse, The Rapture, entre outros. O CD incluía também Gil cantando "Oslodum", ao lado do remix "Oslodum 2004", feito por DJ Dolores.

Todas as músicas haviam sido previamente liberadas sob licenças Creative Commons. Em uma provocação direta à indústria fonográfica, os autores autorizavam – e, mais do que isso, incentivavam – oficialmente, os internautas a fazerem o que sugeria o título do CD. Com base no licenciamento definido pelos autores, e nas 750 mil cópias do CD distribuídas em todo o mundo, um concurso promovido pela revista selecionaria, três meses depois, os melhores remixes – feitos pelo público – que seriam lançados, em seguida, em um novo CD também distribuído pela *Wired*, com músicas igualmente livres.

A escolha do Brasil para a matéria de capa da *Wired* dava a dimensão que o país tinha conquistado no debate internacional sobre a questão

digital. Desde 2003, alguns dos maiores pesquisadores e ativistas do mundo digital, como Lessig, Barlow e Barbrook, bem como o jornalista americano Julian Dibbell, autor da matéria, tinham estado mais de uma vez no Brasil, para observar a explosão do uso de equipamentos digitais, da internet e das redes sociais no país, um fenômeno que persiste até os dias atuais. Estes acompanhavam, especialmente, o protagonismo do Estado brasileiro, tanto no que se referia à gestão de Gilberto Gil à frente do Ministério da Cultura, quanto à recomendação de ampla adoção do software livre pelo Governo Federal, capitaneada por Sergio Amadeu, passando pelo lançamento da versão brasileira da licença Creative Commons.

A matéria da revista *Wired* ressaltava, portanto, a adesão do Brasil – no nível das políticas públicas – às discussões mais contemporâneas que se travavam no mundo. Com bastante conhecimento sobre a cultura brasileira, o jornalista ressaltava, na matéria, a singularidade do movimento pela cultura livre no Brasil e chegava a identificar o país como "uma nação open source". O Manifesto antropofágico de Oswald de Andrade de 1928, o Tropicalismo dos anos 1960, e a ameaça de quebra das patentes dos remédios contra a AIDS pelo então ministro da saúde José Serra, em 1996 eram citados como antecedentes para a forma como a cultura brasileira decidira se relacionar com o que vem de fora, absorvendo as novidades e as reinventando.

A matéria terminava, contando, a seu modo, a história do bispo Pero Sardinha que, tendo, em 1556, naufragado na costa brasileira, dedicara-se à catequese dos indígenas que então habitavam o território brasileiro: estes, impressionados com a gloriosa civilização que o bispo representava, resolveram absorvê-lo em sua totalidade, "antropofagicamente" falando, e o comeram.

Na entrevista que concedeu para o presente trabalho, Dibbell ressaltou a possibilidade concreta que percebeu, naquele momento, de que as mudanças pelas quais lutavam ciberativistas independentes, em todo mundo, pudessem, no Brasil, estar se fazendo, pela primeira vez, pela via da política pública:

> Eu queria muito essa ideia de que podia ser diferente do que é nos Estados Unidos. O que eu quero dizer é: pra mudar essas coisas aqui, nos Estados Unidos, a política é um beco sem saída, né... É perda de tempo total, achar, ou esperar, que vá haver uma legislação, que vá haver uma administração que possa abrir a cultura da maneira que nós do movimento cultura livre gostaríamos de ver, né? Aqui não... aqui é mais jurídica a luta. As figuras mais significativas nessa briga, no momento, são advogados, como o Lessig. Eu mesmo, estou começando a fazer direito. Mas no Brasil foi a primeira vez que eu vi a possibilidade de que essa questão pudesse acontecer, essa transformação pudesse ser realmente uma coisa que se realizasse através da política mais propriamente dita. Então, o artigo que eu estou escrevendo agora continua essa questão. Tô escrevendo artigo sobre o Pirate Party da Suécia.

Sergio Amadeu permaneceu no cargo até setembro de 2005, quando solicitou seu afastamento, em função de desentendimentos com outras frentes do primeiro escalão do governo sobre os prazos de implantação do software livre em todo o primeiro escalão. A gota d'água para a sua saída foi a aprovação, pelo Ministério do Planejamento, da redução da dotação orçamentária destinada ao programa.

Banda Larga Cordel

Em 2007, Gil licenciou-se do Ministério para fazer a turnê de seu trabalho *Banda larga cordel*, totalmente dedicado ao tema das tecnologias digitais. Esses afastamentos – durante os quais assumia seu secretário executivo, e futuro sucessor, Juca Ferreira –, lhe traziam inúmeras críticas, porém Gil argumentava citando seu prévio entendimento com o presidente da República, definido ao aceitar o cargo, e ratificado nas vezes em que, tendo decidido deixá-lo, atendeu ao pedido de Lula para que permanecesse.

O nome da turnê remetia a uma questão constitutiva do contexto digital global: as condições de tráfego, na conexão à rede, dos chamados conteúdos digitais, na forma de textos, imagens, áudios e vídeos. Se, inicialmente, a expressão banda larga caracterizava as conexões domiciliares mais velozes que então substituíam as linhas analógicas convencionais nos grandes centros urbanos brasileiros, já se constatava, por outro lado, que atributos como capacidade, velocidade e custo para o consumidor, relacionados à infraestrutura de acesso à internet, ao lado de garantia de universalização, qualidade e continuidade do serviço, extrapolavam a abordagem puramente técnica e delimitavam perspectivas de desenvolvimento econômico e social para o país.

Gil lança a turnê *Banda larga cordel* no momento em que o Brasil discutia suas políticas públicas nessa questão, finalmente consolidadas no Plano Nacional para Banda Larga (PNBL), lançado pelo Ministério das Comunicações em maio de 2010. Tendo como objetivos massificar, em quatro anos, a oferta de acessos em banda larga, e promover a ampliação da capacidade da infraestrutura de telecomunicações do país, o texto do PNBL expunha um quadro atual de baixa difusão do serviço nos domicílios brasileiros, observando que esta não se dava de maneira homogênea, devido, principalmente, às desigualdades socioeconômicas presentes no país. O plano trazia, no entanto, uma avaliação otimista sobre o potencial do Brasil no contexto digital, em função de medidas já em curso, ao lado da existência, no país, de mais de 64 milhões de internautas e ao fato de pesquisas apontarem o brasileiro entre os cidadãos que usam mais intensivamente a internet.

A turnê *Banda larga cordel* de Gilberto Gil foi totalmente realizada na filosofia da cultura livre: os shows foram transmitidos ao vivo pela internet e, ao contrário da usual proibição de gravar e fotografar durante o espetáculo, o público, não só era autorizado a fazê-lo, como era incentivado a enviar seus vídeos e fotos para publicação no site da turnê. Este, totalmente licenciado em Creative Commons, lançou a promoção Refazendo Gil, em que os internautas eram incentivados

a remixar uma das três versões da música "Banda larga cordel" ali disponíveis, podendo o candidato fazer um remix completo da canção ou mesmo inserir, em sua versão, outras músicas do repertório de Gil, criando novas obras também livres.

É certo que tudo isso colaborava para a divulgação da própria turnê. A proposta era simples, e estava ao alcance de todos os artistas, porém, sendo seu protagonista o ministro da cultura, a novidade levantou novas críticas, como a publicada pelo colunista Marcos Augusto Gonçalves na seção "Ilustrada" da *Folha de S. Paulo*, em 6 de outubro de 2007:

> É engraçado um compositor bem-sucedido como Gil tirar chinfra de "liberou geral" na questão dos direitos autorais. Mas, na verdade, ele está abrindo mão de quê? Pelo que entendi, de nada: apenas de não ir à Justiça contra pessoas que fazem gravações dos shows e as colocam na internet – o que já ocorreria mesmo.

Hermano Vianna responde ao colunista, defendendo a autonomia do autor na definição dos usos para sua obra:

> Gil não está tirando chinfra de "liberou geral" com relação a seus direitos autorais. Como dizem os dirigentes da ABRAMUS, a Constituição brasileira já determina que "só compete ao autor o direito de usar, fruir, dispor e gozar de sua criação da maneira que quiser." É isso – simplesmente e apenas isso – o que Gil faz em *Banda larga cordel*: está reafirmando enfaticamente seu direito autoral de decidir o que pode ser feito com suas obras. É o contrário do "liberou geral". Liberar geral seria fazer vista grossa para "o que já ocorreria mesmo" – Gil está trazendo o que ocorre (todo mundo sabe que ocorre, quase todo mundo participa da "ocorrência" – e muitos autores ficam satisfeitos quando encontram vídeos de seus shows ilegalmente disponíveis

> no YouTube) para a legalidade. O que não é pouca coisa. E pode ser o início da criação de novos modelos de negócios para autores que não querem mais agir como se a revolução digital não tivesse "ocorrido". [...] No site da Banda Larga, a novidade é que seus conteúdos – enviados por qualquer usuário do site, inclusive por Gilberto Gil – podem ser copiados, distribuídos, executados e servir de fonte para obras derivadas, se forem observadas as seguintes condições: a finalidade tem que ser não comercial; o autor da obra original tem que ser creditado; a obra derivada tem que ser distribuída com a mesma licença Creative Commons. Portanto: nada mais distante de um "liberou geral" ou "vale-tudo". Só vale o que o autor, neste caso Gilberto Gil, determinou que vale.

Beira do Mar, Lugar Comum

Durante a gestão de Gilberto Gil no Ministério da Cultura, o Brasil abrigou a edição 2006 do iSummit, evento internacional anual promovido pelo iCommons, organização voltada ao compartilhamento de conteúdo na internet. A escolha do Brasil como sede da segunda edição do evento, denotava a proeminência que o país havia alcançado nas discussões sobre a questão digital.

A primeira edição do iSummit, no ano anterior, ocorrera na Universidade de Harvard, reunindo representantes de todos os continentes para a discussão de formas de democratizar e desburocratizar o acesso ao conhecimento e aos bens simbólicos na rede, trazendo esse debate para a arena da inovação, da liberdade de expressão, do desenvolvimento econômico e da justiça social. No primeiro iSummit, discutiu-se o projeto International Creative Commons, cujo objetivo era disseminar pelo mundo a licença Creative Commons (CC). Dessa forma, em junho de 2006, ativistas, artistas, empreendedores e acadêmicos de 60 países se reuniram no Rio de Janeiro, com o objetivo de dar continuidade à concepção de uma Cultura Digital livre, em que os

criadores possam se utilizar das tecnologias digitais sob a perspectiva do interesse público.

O ministro Gilberto Gil participa do evento, dividindo um painel com a ministra da cultura do Chile, Paulina Urrutia, Joi Ito, diretor do iCommons, e Lawrence Lessig. A mesa foi mediada por Ronaldo Lemos. No painel foram apresentados: a experiência brasileira dos Pontos de Cultura, de estímulo à produção local e de incentivo ao compartilhamento de bens culturais em meio digital; o processo de remixagem realizado pelos artistas japoneses de anime, e o Internet Archive, na Califórnia, que apresentou uma proposta eloquente de acesso universal a todo o conhecimento humano.

Em seu discurso, Gil fala de globalização, de indústria cultural, de mutação, de antropofagia cultural e da possibilidade de trocas livres. Sua fala guarda sintonia com iniciativas e declarações anteriores – tanto do ministro, quanto do artista –, relacionadas às novas dinâmicas da sociedade contemporânea, às práticas de compartilhamento e trabalho colaborativo inerentes ao contexto das redes e tecnologias digitais e à flexibilização do copyright para o trabalho criativo.

Partindo da letra de "Parabolicamará", e exibindo no telão a capa desse disco, em que sua filha Maria Gil leva na cabeça uma antena parabólica de palha, Gil declara que sempre pensou "cultura como uma obra aberta, como um software de código aberto". E justifica essa afirmação, dizendo que talvez pense assim por ter vivido tanto tempo à beira do mar:

> Entre as várias classificações que se pode fazer do ser humano, uma há que me parece conduzir a duas perspectivas bastante distintas, ainda que complementares, sobre a nossa situação no planeta: o ser litorâneo e o do interior. Sou do litoral. Apesar de ter passado parte da infância no interior, cresci com o éthos do litoral. Mais especificamente, da cidade de São Salvador da Bahia de Todos os Santos, Brasil. Essa categoria a que pertenço tende a formar sua

> noção de pertencimento ao mundo com os olhos perdidos no horizonte. Sentado à beira da praia, olhando o mar, este cinema transcendental a que se refere Caetano Veloso, ainda pequeno viajei por todos os oceanos, ancorei em todos os portos, o bumbum firmemente posto no meu lugar, a alma perambulando por algum lugar nenhum. O continental tende a olhar com desconfiança para este ser, que lhe parece frívolo e sonhador, pois é uma criatura mais sólida, com raízes profundas plantadas em seu território, noção clara de limites e caminhos.

Para falar dos commons, foco do evento, cita a letra de "Lugar comum", música de sua autoria feita em parceria com João Donato, e gravada em 1974, no álbum Gilberto Gil ao vivo:

> Beira do mar / Lugar comum / Começo do caminhar / Pra beira de outro lugar / Beira do mar / Todo mar é um / Começo do caminhar / Pra dentro do fundo azul / A água bateu / O vento soprou / O fogo do sol / O sal do senhor / Tudo isso vem / Tudo isso vai / Pro mesmo lugar / De onde tudo sai.

Ao longo de toda a sua gestão, Gil foi pródigo em discursos e entrevistas nos quais misturava a inspiração do artista com os temas da pauta ministerial. Seu discurso no i-Summit é, possivelmente, aquele em que o autor mais se detém nessas interseções, fazendo, também, um balanço das opções que fez durante sua vida pessoal, artística e política:

> Habitante do porto, do vai e vem das ondas e das ideias, cresci brasileiro, afirmação carregada de sentidos ambíguos e misteriosos. Em busca de certezas, voltei-me para os irmãos do interior, paulistas e paulistanos, mineiros das Gerais, amazônidas, sertanejos. Como artista, me comovi com este a que chamei de meu povo e cantei suas agruras.

Com meu espírito inquieto de litorâneo, no entanto, não resisti à tentação da mistura e embaralhei a sina de uns com a condição de outros, masquei chiclete com banana e, em Bonsucesso, bairro pobre do Rio de Janeiro, outra cidade portuária brasileira, peguei o trem expresso que me tirou do subúrbio pobre brasileiro para o mundo, me lançando para depois do ano 2000: "Começou a circular o expresso 2222 / Que parte direto de Bonsucesso pra depois / Começou a circular o expresso 2222 da Central do Brasil / Que parte direto de Bonsucesso pra depois do ano 2000." Como já disse, ao tocar os ritmos do interior brasileiro com a guitarra elétrica dos Beatles e dos Rolling Stones, choquei os espíritos continentais do meu país. Logo, era considerado uma ameaça à segurança nacional. A Tropicália foi a minha cria, meu destino e meu espaço de afirmação como brasileiro.
Hoje, quando muito se fala de globalização, que não é exatamente a que eu cantava em "Parabolicamará", quando muito se teme a homogeneização que ela traria, quando guerras de novo são encetadas sob a alegação de garantir a supremacia de determinados valores, considerados superiormente humanos, penso nos meus ancestrais portugueses, que "da ocidental praia lusitana… foram dilatando a fé, o império, e as terras viciosas d'África e d'Ásia andaram devastando." E como na época disso se orgulhou o poeta Camões. Penso nos meus ancestrais africanos, em homens e mulheres litorâneos, debruçados sobre o Atlântico, que significava riquezas, comércio, desgraça, escravidão e saudade. E penso num dos resultados disso tudo, o Brasil de hoje, com seu peculiar amálgama de tragédia e celebração da vida. A História, como Deus, tem formas tortas e insuspeitas de ir escrevendo o seu texto.
Em algum momento, declarei não ter medo de ser brasileiro. Somos o que somos, apesar de nós, por nós e contra nós.

Mas como outro poeta português de olhos também fixos no mar, sempre soube que não sou um, sou muitos. Este que significativamente chamou-se Pessoa, se em um de seus vários eus sofreu a nostalgia do império perdido, não foi por uma grandeza terrena, mas por uma outra inefável, que podia habitar os campos da Antiga Grécia, expressar-se no idioma bretão, ou celebrar o pequeno rio de sua aldeia. Tudo podia, desde que a alma não fosse pequena.

Quando a desconfiança da hegemonia do nacional se alastrou pelo mundo, eu como bom litorâneo já estava preparado. E na minha condição de homem, reconheci minha metade mulher; na de heterossexual, vislumbrei minha sensibilidade homo; na de negro, exaltei minh'alma de todas as cores, na de crente, abracei o credo de todos os deuses. Como político, vi na ecologia a possibilidade de superar nossas mesquinharias imediatistas e dar uma dimensão mais cósmica às nossas ações em sociedade.

Hoje, como ministro da Cultura do meu país, vejo no conceito de cultura a possibilidade de lidar com o ser humano brasileiro em todas as suas dimensões, mergulhado num meio ambiente Brasil que é sempre já natureza e cultura.

Como artista e cidadão do mundo, vejo na cultura o espaço para o encontro de países, credos, etnias, sexualidades e valores, na cacofonia de suas diferenças, no antagonismo de suas incompatibilidades, na generosidade de um lugar comum, algo que nunca existiu, mas sempre foi sonhado por aqueles que deixam seu olhar se perder no horizonte.

A vocação do menino de Salvador de Todos os Santos, umbigo atado ao torrão natal e alma vagabunda de navegador, me acompanha por todos os portos em que hoje aporto, para falar na linguagem internacional da música sobre um certo povo, que habita em algum lugar, e sobre esse lugar comum, onde todos somos iguais em nossas imensas diferenças.

Conclusão

Este estudo foi movido pela ótica das escolhas, aspecto que é estrutural quando se trata de políticas públicas, já que estas, em última análise, representam "o que o governo escolhe fazer ou não fazer". Como já mencionado, isso inclui o entendimento de que a decisão de manter o status quo é sempre uma alternativa, e, portanto, pode, também, ser considerada como uma política pública. Foi partindo dessas premissas, que defini como objeto desta pesquisa o posicionamento do Ministério da Cultura, na gestão Gilberto Gil, diante do contexto global das redes e tecnologias digitais – sob o ponto de vista das escolhas que este posicionamento representou.

Uma dificuldade, cuja presença neste trabalho é importante ressaltar, é o caráter, de certa forma inconcluso e ainda não totalmente amadurecido, do objeto de estudo pelo qual optei, na medida em que, apesar de Gilberto Gil ter deixado o MinC em julho de 2008, seu sucessor, que havia sido secretário executivo durante todo o período de sua permanência no órgão, deu continuidade às prioridades e às políticas cuja construção havia sido iniciada cinco anos antes. Nesse sentido, algumas das iniciativas anunciadas pelo ministro Juca Ferreira, relacionadas à Cultura Digital, representam a germinação de sementes plantadas durante a gestão Gil, que, sob essa ótica, estaria ainda em curso no momento em que concluí este trabalho – o último mês da gestão Lula/Gil/Juca.

A absorção dos novos paradigmas do contexto digital pelo MinC, como campo de suas políticas públicas, é, também, bastante recente e sem precedentes: os estúdios digitais nos Pontos de Cultura, lançados em julho de 2004, bem como as demais ações que se seguiram, foram as primeiras iniciativas do MinC no sentido de consolidar a Cultura Digital como foco de sua atenção. Além de serem políticas jovens e

inaugurais, a própria natureza de processo, inerente à concepção dos Pontos de Cultura, reforça o caráter de inconclusão do campo de pesquisa.

Este trabalho se concentrou, portanto, na genealogia do posicionamento em questão, não se propondo a analisar os resultados decorrentes de sua implementação, o que permanece como motivação para um novo estudo, para o qual espero que a presente pesquisa tenha contribuído. Assume-se aqui, dessa forma, o risco de, em alguma medida, intenções ganharem mais atenção do que seus efetivos resultados.

É fundamental ressaltar, também, que as possibilidades e os impasses suscitados pelo cenário das redes e tecnologias digitais encontram-se, hoje, sob forte tensão, tanto na esfera nacional quanto na internacional, o que retroalimenta e, de alguma forma, pauta, as políticas públicas brasileiras voltadas a esse campo.

Permanecem ainda em aberto, no Brasil, neste momento, discussões sobre marcos regulatórios que determinam, em grande medida, os limites impostos a esse posicionamento, como a criação do Marco Civil da Internet e a revisão das Leis Rouanet e de Direitos Autorais – todos ainda inconclusos – que se relacionam diretamente com o campo de estudo em questão.

Feitas essas considerações preliminares, voltemos ao objeto desta pesquisa: o posicionamento do Ministério da Cultura, na gestão Gilberto Gil, diante do contexto global das redes e tecnologias digitais.

Alguns pontos chamam a atenção nesse posicionamento. Em primeiro lugar, ele não foi natural. Muito ao contrário: o contexto digital esteve, até então, restrito às esferas técnicas do governo, no âmbito dos órgãos de ciência, tecnologia e comunicações. Prova disso é a composição do Comitê Gestor da Internet, que, criado em 1995 "para tornar efetiva a participação da Sociedade nas decisões envolvendo a implantação, administração e uso da internet", foi revisto em 2003, sem, no entanto, jamais ter incluído o MinC entre seus membros.

Por outro lado, o Ministério da Cultura, era, até então, um órgão inexpressivo, de pouca visibilidade e historicamente esvaziado no conjunto

do governo, nada disposto a ampliar seu campo de ação – inercialmente pronto, portanto, a adotar, na gestão que se iniciava, a mencionada alternativa da política pública de manutenção do status quo.

Nos oito anos que antecederam a posse de Lula/Gil, ou seja, em plena vigência do Estado-Mínimo neoliberal, as atenções do MinC tinham se restringido à aprovação de projetos nas leis de incentivo, de forma que estes pudessem captar patrocínio junto às empresas; e à realização, em algumas capitais, de cursos de gestão cultural, com distribuição das cartilhas "Cultura é um bom negócio", que traziam instruções sobre o uso dos benefícios fiscais. Alexandre Barbalho registra que a atuação concentrada nas leis de incentivo, sem o respaldo de uma política nacional para a área da cultura, tinha provocado a concentração na aplicação dos recursos, o acirramento das desigualdades entre as regiões brasileiras no que se refere ao apoio à produção cultural, bem como a valorização dos projetos com forte apelo midiático. Nesse contexto, a opção da gestão Gil pela ampliação da esfera de atuação do Ministério da Cultura e pelo alargamento da própria concepção de cultura, representavam escolhas de caminhada em outra direção.

Outra inflexão pode ser percebida ao se analisar a concepção que passou a nortear o Ministério, quando este decide incorporar o contexto digital como campo de suas políticas. Identificando sua proposta como Cultura Digital, o MinC a diferenciava das demais ações do governo nesse setor, coletivamente referenciadas como políticas de inclusão digital. Essa diferenciação não era casual: ao contrário, representava um alargamento conceitual intencional, como registra José Murilo Junior, coordenador de Cultura Digital no Ministério:

> Na minha perspectiva, a lógica da política de inclusão digital do governo focou em hardware. Acredito que o termo Cultura Digital traz um alargamento conceitual benéfico, que abrange a reflexão sobre os usos e as transformações dinâmicas da tecnologia na cultura, e aprofunda o exercício da interatividade na rede. Projetos

digitais têm que estar articulados em rede. É assim que se realiza a mágica da internet.

Sob a perspectiva da Cultura Digital, o MinC passava a identificar, no acesso ao computador e à internet, não mais a linha de chegada, mas o ponto de partida, incorporando, consequentemente, a reflexão sobre a absorção dos novos paradigmas tecnológicos pelo campo cultural, bem como a perspectiva da autonomia do usuário e o estímulo à consolidação de uma cultura de redes, calcada nas possibilidades de compartilhamento e articulação do cenário digital.

Ao lado disso, deve-se ressaltar que a própria concepção de inclusão digital governamental, passa por uma profunda reformulação com a chegada do governo Lula. O Serviço de Atendimento ao Cidadão (GESAC), por exemplo, que existia, desde março de 2002, no âmbito do Governo Eletrônico (Gov.br), registrava, em sua portaria de criação, o objetivo de “disseminar meios que permitam a universalização do acesso às informações e serviços do governo, por meio eletrônico”, definindo, como primeira ação, a disponibilização de computadores conectados à internet em áreas de grande circulação de pessoas, como agências bancárias e shopping centers.

No novo governo, as diretrizes do Governo Eletrônico são revistas, e passam a incorporar a dimensão dos direitos coletivos, a opção pelo software livre, e a potencialização das organizações da sociedade civil a partir do uso da tecnologia. A questão do software livre levada ao status de política pública na esfera federal coloca o Brasil, nesse momento, em posição singular no âmbito das discussões internacionais sobre o contexto digital.

Tendo como pano de fundo essas novas diretrizes, o MinC, no âmbito de suas funções, passa, na gestão Gil, a investir na afirmação dos direitos culturais, enfatizando, dentre estes, não apenas os afetos ao consumo e à fruição, mas também os relacionados às possibilidades de expressão e produção, bem como ao reconhecimento dessa produção e o incentivo à sua difusão, potencializada pelas novas possibilidades de

ressonância trazidas pelo contexto das redes e tecnologias digitais. Essa postura constitui, também, uma inflexão no usual discurso de "levar cultura" às classes menos favorecidas, que, de acordo com Antonio Albino Canelas Rubim traduziu o elitismo que, historicamente, privilegiou a cultura "monumental, ocidental, branca e católica", gerando a exclusão cultural de parte significativa da população.

Outra escolha significativa pode, ainda, ser percebida na gestão estudada, quando o MinC passa a explicitar a convicção de que as potencialidades do cenário global da cibercultura não podem prescindir da diversidade cultural na internet – aí incluída a diversidade linguística – fortemente ameaçada por interesses econômicos dos países hegemônicos, geradores de "fluxos de mão única de formas simbólicas".

Movida por essa percepção, a delegação do Brasil – composta pelo ministérios das Relações Exteriores e da Cultura – teve papel destacado nas discussões que culminaram com a aprovação da Convenção sobre a Proteção e Promoção da Diversidade de Expressões Culturais na UNESCO, em Paris, em votação que contabilizou 148 votos a favor, dois contra (dos Estados Unidos e Israel) e quatro abstenções (da Austrália, Honduras, Nicarágua e Libéria). A aprovação da Convenção, em outubro de 2005, concluía o processo iniciado em fevereiro de 2003, quando os ministros da cultura de 16 países solicitaram o respaldo daquela organização para que pudessem exercer seu direito "de criar ou preservar as políticas culturais nacionais relativas à produção e à circulação de conteúdos culturais".

Junto ao empenho de sua delegação, o protagonismo do Brasil na Convenção foi potencializado pela dimensão internacional da presença de seu ministro da cultura, cujo valor simbólico se somava, ainda, ao de Lula. A postura "ministro-artista" de Gilberto Gil, juntamente com as viagens que este empreendia ao exterior, eram frequentemente criticadas pela imprensa brasileira. No entanto, pode-se inferir que o papel por ele desempenhado, tanto na Convenção da UNESCO, quanto no show em que tocou com Kofi Annan no plenário da ONU, bem como sua presença no World Economic Fórum, em Davos, acompanhando o

presidente no primeiro ano do governo – ocasião em que monopolizou as atenções com sua defesa da diversidade cultural no mundo globalizado –, representavam os primeiros passos na construção de uma política internacional de cultura do Brasil, articulada com o Itamaraty e voltada ao aprofundamento das relações culturais, por exemplo, com os países latino-americanos e africanos, com a comunidade lusófona e com os países emergentes.

Esse posicionamento ativo do MinC, expresso na pessoa do ministro, estava em sintonia com a proposta do Ministério de estimular a criação de um polo nacional de criação de conteúdos digitais, que – a partir da incorporação de vozes historicamente excluídas do modelo da cultura broadcasting do século XX – pudesse expressar, sem mediação, a diversidade da cultura brasileira, e dialogar com outras culturas via rede. A possibilidade de difusão desses conteúdos na internet atendia ao princípio do acesso equitativo registrado na Convenção da UNESCO: "O acesso equitativo a uma rica e diversificada gama de expressões culturais provenientes de todo o mundo e o acesso das culturas aos meios de expressão e de difusão constituem importantes elementos para a valorização da diversidade cultural e o incentivo ao entendimento mútuo".

Deve-se, também, destacar a decisão de participação direta do ministro na construção preliminar do posicionamento do MinC, quando se observa que, desde os primeiros dias da gestão estudada, este estabelece contato com alguns dos mais importantes ciberativistas do mundo, se inserindo explicitamente nas discussões suscitadas pelo contexto das redes e tecnologias digitais. Sua presença em diferentes fóruns nacionais e internacionais relacionados a esse cenário traz a discussão de seus impasses e possibilidades para as arenas cultural e política, ratificando a necessidade de construção de um pensamento estratégico nacional que contemple, também, a cultura, em uma perspectiva contemporânea.

A rede de ativistas que se tece nos primeiros meses da gestão se mostra determinante na forma e no sentido com que o conceito de

Cultura Digital foi incorporado pelo MinC às políticas que passa a construir para o novo campo. A primeira e a mais abrangente delas é lançada 18 meses após a posse de Gil no Ministério: por meio do Programa Cultura Viva, o MinC dá início à implantação de Pontos de Cultura – dotados de estúdios digitais de produção audiovisual conectados à internet e prioritariamente baseados em software livre – em todo o país, a maioria envolvendo populações de baixa renda ou em situação de vulnerabilidade social, em pequenos municípios ou nas periferias das grandes cidades.

Além do apoio financeiro, os Pontos de Cultura passavam a contar com a chancela de cultura à manifestação ali desenvolvida – fundamental ao reconhecimento da iniciativa pela comunidade e pelos poderes públicos locais –, em coerência com o alargamento do conceito de cultura, adotado na gestão sob a ótica antropológica, e com a valorização da diversidade e dos direitos culturais.

Mobilizando novos sujeitos e fazendo circular energias represadas, a presença do estúdio digital nos Pontos de Cultura multimídia viabilizava, tanto a produção de conteúdos digitais – como vídeos, fotografias, músicas, documentários, blogs, sites, e programas para rádios e TVs digitais comunitárias –, quanto a difusão dessa produção na internet. Batizada de Ação Cultura Digital, a iniciativa potencializava a rede formada pelos Pontos, traduzindo, em política pública, a metáfora do do-in antropológico anunciado no discurso de posse, ocasião em que o ministro prometeu "massagear pontos vitais, mas momentaneamente desprezados ou adormecidos, do corpo cultural do país", e trabalhar na "encruzilhada de matrizes milenares e informações e tecnologias de ponta".

O formato da ação, os públicos envolvidos e os objetivos declarados em sua Portaria de criação, aliados à forma de seleção das iniciativas e às possibilidades de articulação em rede e circulação de sua produção refletem, também, escolhas bem determinadas da gestão.

No que tange à interseção de papéis vividos por Gilberto Gil enquanto esteve à frente do MinC, pode-se perceber que atitudes do músico e do ativista em diversos momentos estimularam o ministro

– e o Ministério – a avançar, gerando, em contrapartida, fortes reações. Incluem-se aí os embates discutidos no Capítulo 3, relacionados aos modelos alternativos de licenciamento de conteúdos digitais, como as licenças Creative Commons, bem como sua autodeclaração como cidadão e ministro hacker.

Ao mesmo tempo, a implementação dos Pontos de Cultura posiciona o Brasil como o primeiro país a promover – no nível de política pública – o exercício de uso efetivo e integrado das duas principais soluções inovadoras dos commons digitais: o software livre e as licenças alternativas como o Creative Commons, o que atraiu, nos últimos anos, a curiosidade e a admiração de alguns dos mais importantes ciberativistas do mundo.

Aos estúdios nos Pontos de Cultura seguiram-se outras políticas do MinC destinadas a estimular a produção de conteúdos digitais, como a que focalizou a produção e distribuição de jogos eletrônicos – um assunto que até então jamais havia sido reconhecido como cultura, nem tratado sob a perspectiva de política pública – bem como o apoio à produção audiovisual em mídia digital e sua difusão na televisão e em circuitos dotados de tecnologia digital, a discussão de políticas de disponibilização para acervos culturais em suporte digital, cujo desenvolvimento ainda se encontra bastante limitado pela atual legislação de direitos autorais, e a construção participativa de políticas públicas com base na própria cultura colaborativa das redes, mediante o portal *culturadigital.br*, que abrigou as recentes consultas públicas sobre o Marco Civil da Internet e sobre a revisão da Lei de Direitos Autorais, o que demonstra o protagonismo conquistado pelo Ministério da Cultura na discussão dos desafios do contexto digital.

O posicionamento ativo do MinC, no sentido de absorver os desafios e possibilidades inerentes ao cenário digital como um campo adicional para suas políticas, representou um movimento francamente contrário à primeira das "três tristes tradições" que Antonio Albino Canelas Rubim aponta, ao analisar a trajetória da relação do Estado brasileiro com o campo cultural: ausência, autoritarismo e instabilidade.

No que tange à ausência – percebida pelo autor, ora como simples inexistência de políticas públicas culturais, ora, em sua modalidade neoliberal, como retração intencional do protagonismo do Estado no campo cultural – a pesquisa aqui desenvolvida demonstrou que o posicionamento do MinC frente ao cenário digital caminhou em sentido francamente oposto, ao reconhecer, amadurecer e conquistar um novo campo para suas políticas públicas: a Cultura Digital.

No plano mais amplo da gestão, Rubim registra, no artigo "Políticas culturais no governo Lula/Gil: desafios e enfrentamentos", de 2008, que, desde sua posse, a gestão Gil adotou discursos programáticos que privilegiaram dois temas opostos à tradição das ausências. Em primeiro lugar, preconizou o papel ativo do Estado na formulação e implementação de políticas de cultura, e, em segundo, criticou de forma contundente a gestão FHC/Weffort, no que esta significou de submissão ao mercado, por conta da atuação concentrada nas leis de incentivo.

Rubim acrescenta que, "para além dos discursos, Gil e Juca buscaram construir de maneira contínua uma atitude ativa do Estado no registro da cultura" – o que, no campo da Cultura Digital, se deu em caráter inaugural. O autor aponta, no entanto, que poderia ter sido maior o incentivo ao debate político sobre o lugar contemporâneo do Estado no campo da cultura, "depois do Estado todo-poderoso dos períodos autoritários e do Estado-Mínimo neoliberal".

Lia Calabre acrescenta que a gestão Gil atuou no sentido da construção real de um Ministério da Cultura, sintonizado com os desafios contemporâneos, bem como de sua valorização dentro do sistema de governo, o que envolveu a persistente luta pela ampliação de seu orçamento, de forma a permitir o apoio direto, através de fundos setoriais, a projetos que, por sua natureza, não têm viés de mercado. A autora destaca também o empenho na construção participativa de uma proposta de mudanças estruturais na Lei Rouanet e a recomendação de adoção, pelas empresas patrocinadoras, de editais de seleção pública de projetos que possam democratizar o acesso às verbas de patrocínio beneficiadas por renúncia fiscal.

Sobre a segunda das "três tristes tradições" apontadas por Rubim – o autoritarismo – o autor considera que a atitude do Estado na gestão Gil se fez, majoritariamente, "em conexão com a sociedade". Rompia-se assim outra "tendência histórica brasileira", dessa vez registrada por José Álvaro Moisés, em 2001, no livro *Cultura e democracia*, segundo a qual, a ausência de políticas culturais no período da "redemocratização" confirmava que "os grandes avanços institucionais do setor tinham-se feito em períodos autoritários".

A declaração de Moisés remetia, inicialmente, ao Estado Novo, quando se dera a primeira intervenção estatal sistemática na cultura, bem como uma série de medidas e novos órgãos que traziam maior institucionalidade ao setor cultural, inclusive o primeiro Conselho Nacional de Cultura. Apropriando-se da abertura teórica suscitada por *Casa-Grande & Senzala*, de Gilberto Freyre, Vargas investe na apologia do "brasileiro" e do mestiço: é da diversidade racial e regional que brota a essência da brasilidade. A valorização da nacionalidade como política de Estado eleva a cultura popular mestiça a símbolo nacional. Barbalho observa que a transformação do popular em nacional, e deste em típico, se insere em um movimento ideológico cuja pauta era "construir a Nação", o que permitiu ao Estado intervir na Cultura como elemento dessa construção.

A tendência apontada por Moisés remetia também ao governo militar que, ao se instalar, em 1964, trouxe nova intervenção sistemática do Estado no campo cultural, nesse momento preocupado, não mais com a construção da Nação, mas com sua preservação e integração. O projeto de institucionalização do campo da produção artístico-cultural é, então, retomado, incluindo-se aí a criação do Conselho Federal de Cultura (CFC), composto por 24 intelectuais de renome, com perfil conservador, indicados pelo presidente da República, cuja missão era elaborar políticas culturais de alcance nacional. A já mencionada retração do poder deliberativo do Estado a partir da "redemocratização", ilustrada pela criação da Lei Sarney, em 1986, acaba confirmando, até então, a "tendência histórica brasileira" apontada por Moisés.

De acordo com Rubim, a gestão de Gilberto Gil, rompe com a tradição do autoritarismo. O autor registra que "o desafio de formular e implantar políticas culturais em circunstâncias democráticas foi colocado na agenda do Ministério" e "a interlocução com a sociedade concretizou-se através de uma assumida opção pela construção de políticas públicas", que se manteve na gestão Juca Ferreira. O período foi marcado pela realização de uma série de encontros, seminários, câmaras setoriais, que culminaram com as Conferências Nacionais de Cultura em 2005 e 2010: "através desses dispositivos, a sociedade pôde participar da discussão e influir na deliberação acerca dos projetos e programas e, por conseguinte, construir, em conjunto com o Estado, políticas públicas de cultura".

O autor destaca ainda, na gestão Lula/Gil, o enfrentamento de outro viés autoritário, este estrutural, traduzido em uma visão elitista e discriminadora de cultura, que é superada a partir da adoção do conceito ampliado de cultura, de base antropológica, que estende o raio de ação do MinC para além das questões do patrimônio edificado e das artes reconhecidas, passando a abranger, em alguns casos de forma inaugural, as culturas populares, afro-brasileiras, indígenas, de gênero e orientação sexual, das periferias, de grupos etários específicos, incluindo-se aí também a Cultura Digital, foco deste trabalho.

O autor aponta, no entanto, a dificuldade que decorre da falta de uma delimitação mais precisa da área de atuação do Ministério, diante do caráter transversal e amplo atribuído à cultura na nova concepção, alerta que já havia sido colocado, em 2001, por Isaura Botelho, em "As dimensões da cultura e o lugar das políticas públicas", quando a autora adverte que a execução de uma política de cultura com a abrangência exigida pela ótica antropológica só se torna exequível quando tomada pelo governo em sua totalidade, e não apenas pelo Ministério da Cultura.

Além do mencionado alargamento do conceito de cultura, Rubim registra também, como base para o mencionado enfrentamento de uma visão elitista de cultura, a inflexão no discurso do Ministério, que

passa a declarar que seu público prioritário é a sociedade brasileira e não apenas os criadores culturais.

Para o MinC, nesse momento, é importante "revelar os brasis" – observando-se esse mesmo uso do plural nas expressões identidades nacionais e culturas brasileiras – e valorizar a multiplicidade das manifestações culturais brasileiras em toda a sua diversidade étnica e regional. Barbalho chama a atenção para o fato de que a proposta se dá, no entanto, em uma perspectiva diversa, tanto do discurso de síntese mestiça utilizado na era Vargas, quanto do que propunha, no regime militar, a diversidade como fator de unidade nacional.

A terceira e última das "três tristes tradições" apontadas por Rubim – a instabilidade – é a mais crítica no momento em que esta pesquisa é concluída, em dezembro de 2010 –, ocasião em que estão sendo discutidos os nomes que comporão o Ministério da recém-eleita presidente da República Dilma Roussef.

Os mais de 20 nomes já apontados pela imprensa como possíveis sucessores de Juca Ferreira evidenciam o novo patamar onde se encontra, hoje, o Ministério da Cultura – até oito anos atrás um ministério pequeno, de pouca visibilidade e expressão, que a poucos poderia seduzir. Essa transformação pode ser ilustrada pela declaração que Augusto Boal – um dos maiores críticos da escolha de Gil para a pasta da cultura – enviou ao Ministério quando o então ministro decidiu voltar a dedicar-se exclusivamente à música, quase seis anos depois: "Com o apoio do presidente Lula e o trabalho de Gil, pela primeira vez tivemos um Ministério da Cultura".

A apreensão com uma eventual interrupção de políticas públicas em processo de consolidação, como os próprios Pontos de Cultura, e todo o posicionamento do MinC diante da Cultura Digital, reforça a importância da proposição de políticas de Estado que possam transcender governos sem risco de instabilidades. Nesse sentido, cabe destacar os esforços que foram empreendidos por Gilberto Gil e por Juca Ferreira na construção do Sistema Nacional de Cultura (SNC) e do Plano Nacional de Cultura (PNC), bem como na luta pela aprovação do Projeto de Emenda Constitucional (PEC) 150.

O SNC institucionaliza a cooperação entre a União, os estados e os municípios para formular, fomentar e executar as políticas culturais, de forma compartilhada e pactuada com a sociedade civil; o PNC define as diretrizes da política cultural pelos próximos dez anos; e a PEC 150 trata da ampliação do orçamento do Ministério, vinculando-o a percentuais mínimos em cada nível – federal (2%), estadual (1,5%) e municipal (1%). Apesar dos esforços do MinC, apenas o PNC teve seu processo concluído no governo Lula, tendo sido transformado na Lei 12.343/10, sancionada pelo presidente no último mês de sua gestão.

A reforma da Lei Rouanet, que institui o Procultura, bem como a revisão da Lei de Direitos Autorais, e a criação do Marco Civil da Internet – embora tenham trazido à discussão esses temas, aberto consulta pública e avançado – não conseguiram ser concluídos antes do final da gestão Lula, deixando espaço aberto para a ameaça da terceira das "tristes tradições" apontadas por Rubim.

Além dos problemas inerentes à instabilidade em si, é preciso ressaltar que, principalmente, no caso do Marco Civil da Internet, sua não conclusão, no contexto de mudança governamental e ministerial, traz a ameaça de descontinuidade ao processo de construção de um documento cujo foco é a garantia dos direitos fundamentais dos cidadãos, no que se refere à liberdade de expressão, à privacidade e ao amplo direito de acesso à rede em todo o país, questões cruciais que, dessa forma, permanecem no vácuo. Isso porque, apesar dos quinze anos de acesso público à internet, o Brasil ainda não dispõe de qualquer regulamentação nesse sentido. Trata-se, portanto, de um marco regulatório incontornável e inadiável – que representará as escolhas do Brasil no contexto das redes e tecnologias digitais – e se relaciona diretamente com as políticas públicas do Ministério da Cultura para a Cultura Digital.

A situação se mostra ainda mais crítica diante das tensões que marcam, hoje, o contexto das redes, tanto na esfera nacional quanto na internacional, ilustradas pela recente retomada das discussões sobre o projeto da Lei Azeredo no Legislativo brasileiro e pela po-

lêmica internacional relacionada ao caso Wikileaks – o vazamento, pelo site homônimo, de 200 mil documentos do Departamento de Estado Americano que, em dezembro de 2010, ocupa as manchetes dos jornais em todo o mundo e suscita polêmicas sobre a necessidade de “controle” da internet.

Outra preocupação se relaciona às ameaças ao princípio de neutralidade na rede que vem sendo detetadas nos Estados Unidos. Um dos princípios que regem a internet desde a sua criação é o da neutralidade, segundo o qual todo o tráfego na rede deve ser tratado igualmente, não tendo os provedores o direito de implementar qualquer tipo de segregação ou discriminação de conteúdo. No entanto, mecanismos conhecidos como *traffic shapping* – programados para controlar o que trafega na rede, quem pode, ou não, ter acesso a esses conteúdos, e em que velocidade – vem sendo denunciados desde que se descobriu que a Comcast fazia *traffic shapping* nos Estados Unidos, tornando mais lenta a conexão de internautas que utilizavam intensivamente a banda, por exemplo para compartilhar vídeos em plataformas *peer to peer*, como o YouTube e outros sites de compartilhamento de vídeos e músicas.

Todas essas questões refletem a constatação de que as redes modificaram a lógica de poder na sociedade contemporânea. Em entrevista sobre seu livro *Communication Power*, ainda não publicado no Brasil, Castells registra que “os Estados têm medo da internet”, porque perderam o controle da comunicação e da informação sobre as quais se baseou seu poder ao longo da história.

O autor afirma que a ciberguerra começou: não entre Estados, como se imaginava, mas entre os Estados e a sociedade civil internauta: “O que acontece então? Nos vigiam. Sempre foi assim. A novidade é que nós podemos vigiá-los também. [...] Foi isso que aconteceu repetidas vezes nos últimos anos. Invadem a nossa privacidade, sim, mas também podemos invadir a privacidade dos poderosos, temos armas relativamente iguais”.

O autor considera que a internet abriu esferas de liberdade que não se tinha antes, mas não pode garantir seus usos, que, em alguns

casos chegam a ser nefastos: "Mas somos mais livres. A questão é como administramos essa liberdade [...] A grande questão da internet é que ela é um espelho de nós mesmos. Amplifica o que somos, para o bem ou para o mal".

Neste momento singular em que o Brasil é reconhecido internacionalmente pela originalidade com que se posicionou, nos últimos oito anos, diante da cultura das redes, é preciso perseverar no enfrentamento das "tristes tradições" das políticas culturais brasileiras, reconhecendo a centralidade e os desafios contemporâneos que se colocam à cultura – e, mais especificamente, à Cultura Digital – , na superação da desigualdade e na realização plena do ser humano.

Notas

1 DVD dirigido por Andrucha Waddington.

2 Entrevista de Hermano Vianna à autora, em 26 de janeiro de 2010.

3 Hollanda, Heloisa Buarque de. *Os Estudos Culturais, seus limites e perspectivas: o caso da América Latina*. Blog da autora, 2000.

4 Ibidem.

5 ESCOBAR, Arturo; ALVAREZ, Sonia. *The Making of social movements in Latin America: identity, strategy and democracy*. São Francisco: Westview Press, 1992.

6 Cultura Digital foi a expressão com que o Ministério da Cultura, na gestão estudada, passou a identificar o espaço de ação de suas políticas públicas voltadas ao contexto da cibercultura. A partir de sua formulação, o conceito passou a ser transversal na atuação do Ministério.

7 Os projetos Circuito Mauá: Saúde, Gamboa e Santo Cristo (1998) e Circuito Copacabana (2000), ambos distribuídos em CD-ROM.

8 VELHO, Gilberto. *Observando o familiar*. In: NUNES, Edson de Oliveira. *A aventura sociológica: objetividade, paixão, improviso e método de pesquisa*. Rio de Janeiro: Zahar, 1978.

9 Título de composição de Gilberto Gil que integra o álbum *O eterno deus Mu dança* (1989).

10 Disponível no site do Partido dos Trabalhadores.

11 Entrevista de Gilberto Gil à autora, em 18 de maio de 2010.

12 Site Tropicália (www.tropicalia.com.br).

13 Depoimento de Gilberto Gil para o site Tropicália (www.tropicalia.com.br), em 2007, publicado no volume *Gilberto Gil*, da série Encontros (Org. Sergio Cohn), Beco do Azougue.

14 Entrevista de Capinan para o site Tropicália (www.tropicalia.com.br)

15 Título do livro de autoria de Gilberto Gil e Antonio Risério, publicado em 1988 pela Paz e Terra.

16 Jornal *O Globo*, “Segundo Caderno”, 14/05/2010.

17 Esse trecho da composição de Gil foi usado como título da dissertação de mestrado que deu origem a este livro.

18 Do site de apresentação do documentário *Uma noite em 67* (http://www.umanoiteem67.com.br), dirigido por Renato Terra e Ricardo Calil, que mostra os elementos que transformaram aquele final de festival no clímax da produção musical dos anos 1960 no Brasil.

19 LEMOS, Ronaldo. *Direito, tecnologia e cultura.* Rio de Janeiro: Editora FGV, 2005.
20 CASTELLS, Manuel. *A Galáxia da Internet: reflexões sobre a internet, os negócios e a sociedade.* Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003.
21 As conexões foram feitas através de um enlace do Laboratório Nacional de Computação Científica (LNCC), no Rio de Janeiro, com a Universidade de Maryland (EUA), por meio da rede BITNET (sigla de Because It's Time Network, uma das primeiras redes de conexão em grande escala), e de uma conexão entre a Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP) com o Fermi National Laboratory (Fermilab) de Chicago (EUA).
22 Entrevista de Carlos Afonso disponível no *site* do IBASE (www.ibase.br).
23 Lévy comenta que o termo ciberespaço já havia sido usado por William Gibson, em 1984, no romance *Neuromonte*, ali representando "o universo das redes digitais, descrito como campo de batalha entre as multinacionais, palco dos conflitos mundiais, nova fronteira econômica e cultural".
24 FOUCAULT, Michel.; RABINOW, Paul. *The Foucault reader*. 1984. O trecho citado foi traduzido e publicado no texto *Quem tem medo da tecnologia?*, de Heloisa Buarque de Hollanda. Disponível em (http://www.pacc.ufrj.br/heloisa/medo.html).
25 O blog internETC (http://cora.blogspot.com/) foi lançado em agosto de 2001 por Cora Rónai, jornalista e editora de informática do jornal O Globo, que escreve sobre tecnologia desde 1987. O blog Ecologia Digital (http://ecodigital.blogspot.com) foi criado em agosto de 2002 por José Murilo Junior, atualmente coordenador de Cultura Digital no MinC.
26 No artigo "O rossio não rival", Imre Simon e Miguel Said Vieira utilizam a palavra rossio para traduzir para o português o conceito de *commons*. O Dicionário Houaiss define *rossio* como um terreno roçado e usufruído em comum.
27 http://www.tid.org.br/modules/news/article.php?storyid=243
28 Entrevista de Julian Dibbell à autora em 03 de maio de 2010.
29 Entrevista de José Murilo Junior à autora em 19 de maio 2010.
30 Entrevista de Claudio Prado à autora em 2010.

Referências bibliográficas

ABBATE, Jane. *Inventing the internet.* Cambridge, MA: MIT Press, 1999.

ANDERSON, C. *A cauda longa.* São Paulo: Campus, 2007.

ANDRADE, Oswald. Manifesto Antropófago - Piratininga Ano 374 da Deglutição do Bispo Sardinha. *Revista de Antropofagia*, ano 1, n. 1, maio 1928.

ANDRIES, Andre. *Pontos de cultura, uma experiência de política pública participativa.* Dissertação de mestrado. UFMG, 2010.

BACHRACH, B.P.; BARATZ, M.S. Two faces of Power. *American Science Review*, 56. 1962.

BARBALHO, Alexandre. Políticas culturais no Brasil: identidade e diversidade sem diferença. In: RUBIM, Antônio Albino Canelas; BARBALHO, Alexandre (Org.). *Políticas culturais no Brasil*. Salvador: EDUFBA, 2007.

BARBROOK, Richard. *Futuros imaginários*. São Paulo: Peirópolis, 2008.

______. *Media Freedom*. London: Pluto Press, 1995.

BARLOW, John Perry. *The Economy of Ideas: Selling Wine Without Bottles on the Global Net*. Disponível em: https://projects.eff.org/~barlow/EconomyOfIdeas.html. Em português em: http://culturadigital.br/blog/2005/11/10/vendendo-vinho-sem-garrafas-por-john-perry-barlow/. Acesso em: 18/10/10.

______. *A declaration of independence of cyberspace*. Davos, Suiça. 1996.

BEIGUELMAN, Giselle. Territorialização: localização muda tudo…. Extrato de: ______. *Território e Agenciamento nas Redes*: em busca da Ana Karenina da Era da Mobilidade. In: BEIGUELMAN, G.; LA FERLA, J. (Org.). *Nomadismos Tecnológicos*. Barcelona: Ariel. No prelo.

______. *Link-se*. São Paulo: Peirópolis, 2005.

BENJAMIN, Walter. *A obra de arte na época de sua reprodutibilidade técnica.* In: LIMA, Luiz Costa (Org.). *Teoria da Cultura de Massa*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990.

BENKLER, Yochai. From Consumers to Users: Shifting the Deeper Structures of Regulation Toward Sustainable Commons and User Access. *Federal Communications Law Journal, v. 52,* 2000. Disponível em: *http://www.law.indiana.edu/fclj/pubs/v52/no3/benkler1.pdf.* Acesso em: 22/05/10.

BOTELHO, Isaura. As dimensões da cultura e o lugar das políticas públicas. *Revista São Paulo em Perspectiva*, São Paulo, vol. 15, 2001.

BRITTO, Rovilson Robbi. *Cibercultura sob o olhar dos Estudos Culturais*. São Paulo: Paulinas, 2009.

BUSH, Vannevar. *As we may think*. Atlantic Monthly, 1945.

BUSTAMANTE, E (Org.). *Comunicación y cultura em la era digital.* Barcelona: Gedisa, 2002.

CALABRE, Lia. *Políticas Culturais no Brasil*: história e contemporaneidade. Fortaleza: BNB, 2010.

______. (Org.). *Políticas culturais*: um campo de estudo. Rio de Janeiro: Casa de Rui Barbosa, 2008.

______. Políticas culturais no Brasil: balanço e perspectivas. In: RUBIM, Antônio Albino Canelas; BARBALHO, Alexandre (Org.). *Políticas Culturais no Brasil.* Salvador: EDUFBA, 2007.

______. (Org.). *Políticas culturais*: diálogo indispensável. Rio de Janeiro: Casa de Rui Barbosa, 2005.

CANCLINI, Nestor Garcia. *Leitores, espectadores e internautas.* São Paulo: Iluminuras, 2008.

______. *A globalização imaginada.* São Paulo: Iluminuras, 2007.

______. *Diferentes, desiguais e desconectados.* Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2005.

______. *Culturas híbridas*. São Paulo: EDUSP, 1989.

CARVALHO, Aline. *Produção de cultura no Brasil*: da Tropicália aos Pontos de Cultura. Rio de Janeiro: Multifoco, 2009.

CARVALHO, José Murilo de. Cidadania no Brasil: o longo caminho. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2008.

CASTELLS, Manuel. *Communication Power.* Kindle Edition, 2009.

______. *A Galáxia da Internet: reflexões sobre a internet, os negócios e a sociedade*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003.

______. *Fim de milênio*: a era da informação: economia, sociedade e cultura. São Paulo: Paz e Terra, 2000. v.3.

______. *O poder da identidade*: a era da informação: economia, sociedade e cultura. São Paulo: Paz e Terra, 1999a. v.2.

______. *A sociedade em rede*: a era da informação: economia, sociedade e cultura. São Paulo: Paz e Terra, 1999b. v.1.

COELHO, Claudio N. P. *A Tropicália*: cultura e política nos anos sessenta. *Tempo Social* – Rev. Sociol. USP, São Paulo, 1(2): 159-176, 2.sem. 1989.

COHN, Sergio (Org). *Gilberto Gil.* Rio de Janeiro: Azougue Editorial, 2007. (Série Encontros.)

COHN, Sergio; COELHO, Frederico (Org.). *Tropicália.* Rio de Janeiro: Azougue Editorial, 2008. (Série Encontros.)

COSTA, Rogerio da. *A cultura digital.* São Paulo: Publifolha, 2003.

CUCHE, Denys. *A noção de cultura nas ciências sociais*. Bauru: EDUSC, 2002.

DAGNINO, Evelina. Sociedade civil, espaços públicos e construção democrática no

Brasil: limites e possibilidades. In: DAGNINO, Evelina. (Org.). *Sociedade civil e espaços públicos no Brasil*. São Paulo: Paz e Terra, 2002.

DIAS, Marcia Tosta. A grande indústria fonográfica em xeque. *Margem esquerda*, São Paulo: Boitempo Editorial, n. 8, 2006.

DYE, Thomas D. *Understanding Public Policy.* Englewood Cliffs, N.J. Prentice Hall, 1984.

DOCTORAW, Cory. *Content*. San Francisco: Tachyon Publications, 2008.

ESCOBAR, Arturo; ALVAREZ, Sonia. *The Making of social movements in Latin America*: identity, strategy and democracy. São Francisco: Westview Press, 1992.

FERNANDES, Taiane. Políticas para a cultura digital. In: RUBIM, Antonio Albino Canelas (Org). *Políticas culturais no governo Lula.* Salvador: EDUFBA, 2010.

FERREIRA, Juca. Política da Cultura Digital. In: SAVAZONI, Rodrigo; COHN, Sergio (Org.). *Culturadigital.br.* Rio de Janeiro: Azougue Editorial, 2009.

FREIRE, Alexandre; FOINA, Ariel; FONSECA, Felipe. *O Impacto da Sociedade Civil (des) Organizada*: Cultura Digital, os Articuladores e *Software* Livre no Projeto dos Pontos de Cultura do MinC. Disponível em:
www.e-estudo.com.br/Docs/sociedade_civil_soft_livre.doc. 2003. Acesso em: 25/11/10.

FREIRE, Paulo. *Pedagogia da Autonomia*: saberes necessários à prática educativa. 14. ed. São Paulo: Paz e Terra, 1996.

______. *Pedagogia da esperança.* Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.

______. *Pedagogia do oprimido.* Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1970.

______. *Educação como prática de liberdade.* Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1967.

FULLER, Matthew. *Behind the Blip*: essays on the Culture of Software. New York: Autonomedia, 2003.

______. *Software Studies: a lexicon*. MIT Press, 2008.

FURTADO, Celso. *Cultura e desenvolvimento em época de crise*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1984.

GIL, Gilberto; RISERIO, Antonio. *O poético e o político e outros escritos*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988.

GIL, Gilberto. *Expresso 2222*. São Paulo: Corrupio, 1982.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade.* Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

______. Identidade cultural e diáspora. *Revista do patrimônio Histórico Artístico e Nacional*, n. 24, 1996.

HARDIN, Garrett. The Tragedy of the Commons. *Science*, Special issue, 1968.

HERSCHMANN, Micael. A indústria da música como "laboratório". *Revista do Observatório Itaú Cultural*, São Paulo: Itaú Cultural, n. 9, jan.-abr 2010.

______. Boom dos videogames musicais nas culturas urbanas. In: BORELLI, S.H.; FREITAS, R.F. (Org.). *Comunicação, narrativas e culturas urbanas*. São Paulo: EDUC, 2009.

______. Alguns apontamentos sobre a reestruturação da indústria da música. In: FREIRE FILHO, J.; HERSCHMSANN, M. (Org.). *Novos rumos da cultura da mídia*. Rio de Janeiro: Mauad, 2007.

HIMANEN, Pekka. *The Hacker Ethic and the Spirit of the Information Age.* Random House. 2001.

HOGGART, Richard. *As utilizações da cultura.* Lisboa: Presença, 1973.

HOLLANDA, Heloisa Buarque de. Os Estudos Culturais, seus limites e perspectivas: o caso da América Latina Os Estudos Culturais, seus limites e perspectivas: o caso da América Latina. Blog da autora, 2000a.

______. *A contribuição dos Estudos Culturais.* Blog da autora, 2000b.

______. *Impressões de viagem:* CPC, vanguarda e desbunde: 1960/1970. Rio de Janeiro: Rocco, 1980.

HOLLANDA, Heloisa Buarque de; GONÇALVES, Marcos A. *Cultura e participação nos anos 60*. São Paulo: Brasiliense, 1982.

IPEA. *Brasil em desenvolvimento*: avaliação do Programa Cultura, Educação e Cidadania – Cultura Viva. Cap. 23. Brasília, IPEA, 2009. Disponível em: http://www.ipea.gov.br/portal/images/stories/Livro_BrasilDesenvEN_Vol03.pdf. Acesso em: 18/07/10.

JAMESON, F. *Pós-Modernismo*: a lógica cultural do capitalismo tardio. São Paulo: Ática, 1996.

______. *Periodizando os anos sessenta*. In: HOLLANDA**,** Heloisa Buarque de. *Pós-modernismo e política*. Rio de Janeiro: Rocco, 1991.

JENKINS, Henry. *Cultura da convergência*. São Paulo: Aleph, 2009.

KAUARK, Giuliana. Participação e interesses do MinC na Convenção sobre a Diversidade Cultural. In: RUBIM, Antonio Albino Canelas (Org). Políticas culturais no governo Lula. Salvador: EDUFBA, 2010.

KOPP, Juliana Borges; ALBINATI, Mariana Luscher. *Políticas culturais de Salvador na gestão Mário Kertész (1986 A 1989)*. Anais do ENECULT. Disponível em: http://www.cult.ufba.br/arquivos/cult_polcult_86_89.pdf. Acesso em: 11/06/10.

LASWELL, H.D. *Politics*: Who gets what, when, how. Cleveland: Meridian Books. 1936.

LEARY, Thimoty. *The Politics of Ecstasy.* Ronin Publishing, 1998.

LEMOS, André. @re_vira_volta. *Uma experiência em Twitteratura*, e-book. Porto Alegre: Ed. Simplissimo, 2010. Disponível em: http://www.simplissimo.com.br/store/atre-vira-volta.html. Acesso em: 11/08/10.

______. Mídias locativas e vigilância. In: BRUNO, F.; KANASHIRO, M.; FIRMINO, R. *Vigilância e visibilidade*: *espaço, tecnologia e identificação*. Porto Alegre: Sulina, 2010. Disponível em: http://andrelemos.info/artigos/vigilancia.pdf. Acesso em: 05/07/10.

______. Cibercultura como território recombinante. In: TRIVINHO, Eugenio; CAZELOTO, Adilson (Org.). A cibercultura e seu espelho: campo de conhecimento emergente e nova vivência humana na era de imersão interativa. São Paulo: ABCiber: Instituto Itaú VCultural, 2009.

______. Josgrilberg, Fabio (Org.). *Comunicação e Mobilidade.* Salvador: EDUFBA, 2009.

______ (Org). *Cidade Digital.* Salvador: EDUFBA, 2007.

______. *Cibercultura Remix.* In: SEMINÁRIO SENTIDOS E PROCESSOS. São Paulo: Itaú Cultural, agosto de 2005.

_____. Cibercultura: alguns pontos para compreender a nossa época. In: LEMOS, A.; CUNHA, P. (Org.). *Olhares sobre a Cibercultura.* Porto Alegre: Sulina, 2003.

______. *Cidade digital*: portais, inclusão e redes no Brasil. Salvador: EDUFBA, 2002.

______. *Cultura das redes*: ciberensaios para o século XXI. Salvador: EDUFBA, 2002.

LEMOS, Ronaldo; CASTRO, Oona. *Tecnobrega*: o Pará reinventando o modelo da música. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2008.

LEMOS, Ronaldo. *Direito, tecnologia e cultura.* Rio de Janeiro: Editora FGV, 2005.

______. *A cultura do remix.* Revista e. SESC SP, 2005. Disponível em (http://www.sesc-sp.org.br/sesc/revistas/revistas_link.cfm?edicao_id=225&Artigo_ID=3495&IDCategoria=3800&reftype=2.). Acesso em:10/05/10.

LESSIG, Lawrence. *Free culture.* Penguin, 2004.

______. *The future of ideas*: the fate of the commons in a connected world. Random House, 2001.

LÉVY, Pierre. *Cibercultura.* São Paulo: Ed. 34, 1999.

______. *Inteligência coletiva*: por uma antropologia do ciberespaço. Ed. Loyola, 1998.

______. *O que é o virtual.* São Paulo: Ed. 34, 1998.

______. *As tecnologias da inteligência.* São Paulo: Ed. 34, 1993.

LÉVY, Steven. *Hackers*: Heroes of the Computer Revolution. Anchor Press, 1984.

LINDOSO, Felipe. *O Brasil pode ser um país de leitores?* São Paulo: Summus Editorial, 2004.

LYNN, L. E. *Designing Public Policy*: a casebook on the role of Policy Analysys. Santa Monica, Califórnia: Goodyear, 1980.

MACHADO, Roberto. *Zaratustra, tragédia nietzschiana.* Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.

MAMBERTI, Sergio. Políticas públicas: cultura e diversidade. In: LOPES, Antonio Herculano; CALABRE, Lia (Org.). *Diversidade cultural brasileira.* Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 2005.

MANEVY, Alfredo. Política da cultura digital. In: SAVAZONI, Rodrigo; COHN, Sergio (Org). *Culturadigital.br.* Rio de Janeiro: Azougue Editorial, 2009.

MANOVICH, Lev. *Software Culture* (*Software takes command).* Edizioni Olivares, Milano, 2010. Para *download* no *site* do autor.

______. *Software, o motor da sociedade contemporânea*. Texto publicado no catálogo do Festival Internacional de Linguagem Eletrônica - FILE 2008. São Paulo: FILE, 2008.
______. *The Language of the New Media*. MIT Press, 2001.
McLUHAN. *Understanding Media*: The Extensions of Man. New York: McGraw-Hill, 1964.
MCGUIGAN, Jim. *Culture and the public sphere*. Londres; NY: Routledge. 1996.
MEAD, L.M. *Public Policy*: vision, potential, limits. Policy Currents. Fev 1-4. 1995.
MINISTÉRIO DA CULTURA (MinC). *Nova lei da Cultura*. Brasília, DF: MinC, 2009a.
______. *Cultura em três dimensões*: as políticas do Ministério da Cultura de 2003 a 2010. Brasília, DF: MinC, 2009b.
______. Programa mais Cultura. Brasília, DF: MinC, 2007.
______. *Programa Cultural para o Desenvolvimento do Brasil*. Brasília, DF: MinC, 2006.
______. *Seminário nacional de Políticas Públicas para as Culturas*. Brasília, DF: MinC, 2005.
______. *Cultura Viva, Programa Nacional de Educação, Cultura e Cidadania*. Brasília, DF: MinC, 2004.
______. *Cultura é um bom negócio*. Brasília, DF: MinC, 1995.
MOISÉS, José Alvaro et al. *Cultura e democracia*. Rio de. Janeiro: Edições Fundo Nacional de Cultura, 2001.
NEGROPONTE, Nicholas P. *Being digital*. Knopf, 1995.
NELSON, Ted. *Computer Lib*. Dream Machines, 1974.
NICOLAU, Marcos Antonio; NOBRE, Cândida Maria. *Compartilhamento e remixagem*: o dilema da apropriação de conteúdos no âmbito da cultura midiática digital. Porto Alegre: UFRGS, 2009.
NIETZSCHE, F. *Assim falava Zaratustra*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1977.
______. *Vontade de potência*. Rio de Janeiro: Ediouro, 1993.
OLIVEIRA, Lucia Lippi. *Cultura é patrimônio*: um guia. Rio de Janeiro. Editora FGV, 2008.
OLIVEIRA, Ana; RENNÓ, Carlos. *Tropicália*. Disponível em: http://tropicalia.com.br. Acesso em: 20/04/10.
PETERS, B.G. *American Public Policy*. Chatham, N.J: Chatham House, 1986.
PRADO, Claudio. Política da Cultura Digital. In: SAVAZONI, Rodrigo; COHN, Sergio (Org.). *Culturadigital.br*. Rio de Janeiro: Azougue Editorial, 2009.
PRETTO, Nelson Pretto; SILVEIRA, Sergio Amadeu (Org.). *Além das redes de colaboração*: internet, diversidade cultural e tecnologias do poder. Salvador: EDUFBA, 2008.
REIS, Ana Carla Fonseca. *Economia da cultura e desenvolvimento sustentável*. Barueri, SP: Manole, 2007.
RENNÓ, Carlos (Org). *Gilberto Gil*: todas as letras. Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 1996.
RHEINGOLD, Howard. *A comunidade virtual*. Lisboa: Gradiva, 1996

RIGITANO, Eugenia. Ciberativismo, definições, origens e possíveis classificações. In: LEMOS, André (Org). *Cibercidade II*: Ciberurbe: a cidade na sociedade da informação. Rio de Janeiro: Editora E-Papers, 2005.

RISERIO, Antonio. *Avant-Garde na Bahia*. Salvador: Instituto Lina Bo Bardi e Pietro Maria Bardi, 1995.

RUBIM, Antonio Albino Canelas. Políticas culturais no governo Lula. In: ______(Org). *Políticas culturais no governo Lula.* Salvador: EDUFBA, 2010.

______ (Org.). *Políticas culturais no governo Lula.* Salvador: EDUFBA, 2010.

______. Políticas culturais no governo Lula/Gil: desafios e enfrentamentos. *Intercom*, Revista Brasileira de Ciências da Comunicação, São Paulo, v. 31, jan.-jun. 2008.

RUBIM, Antonio Albino Canelas; BARBALHO, Alexandre (Org.). *Políticas culturais no Brasil.* Salvador: EDUFBA, 2007.

______. Políticas culturais no Brasil: tristes tradições e enormes desafios.

SANTAELLA, Lúcia. *Navegar no ciberespaço*: o perfil cognitivo do leitor imersivo. São Paulo: Paulus, 2004.

SARTRE, Jean-Paul. Prefácio. In: FANON, Frantz. *Les Damnées de la Terre*. Éditions Maspero, 1961.

SAVAZONI, Rodrigo; COHN, Sergio (Org.). *Culturadigital.br*. Rio de Janeiro: Azougue Editorial, 2009.

SILVEIRA, Sérgio Amadeu (Org.). *Cidadania e Redes Digitais.* São Paulo: Comitê Gestor da Internet no Brasil / Maracá - Educação e Tecnologia, 2010.

______. Direitos autorais no mundo digital. *Revista Observatório Itaú Cultural*, v. 1, 2010.

______. Ciberativismo, cultura hacker e o individualismo colaborativo. *Revista USP*, São Paulo: EDUSP, v. 1, 2010.

SILVEIRA, Sérgio Amadeu; KUNSCH, Dimas A. *Ciberespaço*: a luta pelo conhecimento. São Paulo: Editora Salesiana, 2008.

______ (Org.). *Comunicação digital e a construção dos commons*: redes virais, espectro aberto e as novas formas de regulamentação. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2007.

______. O conceito de commons e a cibercultura. In: XXX CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO, 2007. Disponível em: http://www.adtevento.com.br/intercom/2007/resumos/R1202-1.pdf. Acesso em: 20/11/10

______. *Diversidade digital e cultura.* Seminário Internacional sobre Diversidade Cultural: práticas e perspectivas. Junho de 2007. Disponível em: http://www.cultura.gov.br/site/2007/06/20/diversidade-digital-e-cultura-por-sergio-amadeu-e-associados/. Acesso em: 18/10/10.

______. *Software Livre*: a luta pela liberdade do conhecimento. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2004.

______; CASSINO, J. *Software Livre e inclusão digital*. São Paulo: Conrad, 2003.

______. *Exclusão Digital: a miséria na era da informação*. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2001.

SIMON, Imre; VIEIRA, Miguel. O rossio não rival. In: PRETTO, Nelson Pretto; SILVEIRA, Sergio Amadeu (Org.). *Além das redes de colaboração*: internet, diversidade cultural e tecnologias do poder. Salvador: EDUFBA, 2008.

SMITH, Adam. *A Riqueza das Nações*. Hemus, 2008.

SOUZA, Celina. Políticas públicas: uma revisão da literatura. *Sociologias*, Porto Alegre: ano 8, n. 16, jul./dez. 2006.

TENÓRIO, Fernando G. *Cidadania e desenvolvimento*. Rio de Janeiro: Editora FGV; Ijuí: Editora Unijuí, 2007.

TRIVINHO, Eugênio e CAZELOTO, Edilson (orgs). *A cibercultura e seu espelho*. São Paulo: ABCIBER, Itaú Cultural, Capes, 2009.

TURINO, Célio. *Ponto de Cultura: o Brasil de baixo para cima*. São Paulo: Anita Garibaldi, 2009.

URFALINO, Pierre. *L'Invention de la Politique Culturelle*. Paris: Pluriel: Hachette, 2004.

VELHO, Gilberto. *Projeto e metamorfose*: antropologia das sociedades complexas. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1994.

______. Observando o familiar. In: NUNES, Edson de Oliveira. *A aventura soci*ológica: objetividade, paixão, improviso e método de pesquisa. Rio de Janeiro: Zahar, 1978.

VELOSO, Caetano. Ambiente de Festival. In: ______. *A arte de Caetano Veloso* (encarte do CD). Rio de Janeiro: Fontana/Phonogram, 1975.

VIANNA, Hermano. *O mistério do samba*. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 1995.

______. Políticas da Tropicália. In: BASUALDO, Carlos (Org.). *Tropicália*: uma revolução na cultura brasileira (1967-1972). Rio de Janeiro: Cosac Naify, 2007.

WARDRIP-FRUIN, Noah; MONFORT, Nick. *The new media reader*. MIT Press, 2003.

WEFFORT, Francisco. *A cultura e as revoluções da modernização*. Rio de Janeiro: Fundo Nacional de Cultura, 2000.

WEISER, M. The Computer for the twenty-first Century. *Scientific American*, setembro de 1991.

WILLIAMS, Raymond. *Cultura e sociedade*. São Paulo: Nacional, 1969.

YÚDICE, George. La transformación y diversificación de La industria de La musica. In: BUSTAMANTE, E. (Org.). *La cooperación cultura-comunicación en Iberoamerica*. Madrid: Aecid, 2007.

______. *A conveniência da cultura*: usos da cultura na era global. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2004.

Documentos:

- *A imaginação a serviço do Brasil*, programa de governo 2002 – Coligação Lula Presidente – disponível em: http://www.pt.org.br/portalpt/dados/bancoimg/c091030161630ProgramadeCultura2002.pdf.
- *Agenda Social do Governo Federal* – disponível em: http://www.ubam.com.br/doPortalFederativo/Layout_Revista_Municpios_29.01.08.pdf.
- Anteprojeto de Manifesto do Centro Popular de Cultura da UNE, redigido em março de 1962 – publicado como anexo no livro *Impressões de viagem:* CPC, vanguarda e desbunde: 1960/1970, de Heloísa Buarque de Holanda.
- Comunidade Solidária – disponível em: http://www.planalto.gov.br/publi_04/colecao/comuni2.htm.
- I Conferência Nacional de Cultura (Brasília, 13-15 dezembro de 2005). Texto-base – disponível em: http://blogs.cultura.gov.br/cnc/files/2009/08/Texto-Base.pdf.
- II Conferência Nacional de Cultura (Brasília, 11-14 de março 2010) – disponível em: http://blogs.cultura.gov.br/cnc/category/conferencia-nacional-de-cultura/.
- Cumbre Mundial sobre la sociedad de La información – “Compromiso de Túnez” 2005 – disponível em: http://www.itu.int/wsis/docs2/tunis/off/7-es.html.
- *Declaração de Independência do Ciberespaço* (Jonh Perry Barlow, 1996) – disponível em: https://projects.eff.org/~barlow/Declaration-Final.html.
- Direitos Autorais, acesso à cultura e novas tecnologias: desafios em evolução à diversidade cultura (CTS – FGV/Direito-Rio) – disponível em: http://www.a2k-brasil.org.br/wordpress/lang/pt-br/estudos-e-artigos/.
- Estatuto da Fundação Ondazul – disponível em: http://ondazul.org.br/sec_quem_estatuto.php.
- Manifesto antitropicalista: Tropicalismo, símbolo da mais burra alienação (Augusto Boal, 29/05/1968) – disponível em: http://tropicalia.com.br/eubioticamente-atraidos/polemica/simbolo-da-mais-burra-alienacao.
- Manifesto Cybercomunista (Richard Barbrook, 1999) – disponível em:. http://globalization.sites.uol.com.br/cibercomunista.htm
- Mapa da exclusão digital brasileira – disponível em: http://portal2.tcu.gov.br/portal/pls/portal/docs/670002.pdf.
- ONU – Declaração Universal dos Direitos do Homem – disponível em: http://www.onu-brasil.org.br/documentos_direitoshumanos.php .
- ONU/PNUD-Brasil – Metas do Milênio – disponível em: http://www.pnud.org.br/odm/index.php?lay=odmi&id=odmi.
- Portaria nº 156, de 06/07/2004, de criação do Programa Cultura Viva/MinC – disponível em: http://www.cultura.gov.br/site/wp-content/uploads/2007/11/portaria-156-de-2004.pdf.

- Show de Gilberto Gil com Kofi Annan no Plenário da ONU em 19/09/03 – disponível em: http://www.youtube.com/watch?v=zwFQkohi3Wk.
- *Site* do filme *Uma noite em 67* – disponível em: http://www.umanoiteem67.com.br/o-filme-2.html.
- UNESCO – Convenção para a salvaguarda do patrimônio cultural imaterial – disponível em: http://unesdoc.unesco.org/images/0013/001325/132540por.pdf.
- UNESCO – Convenção sobre a proteção e a promoção da diversidade das expressões culturais – disponível em: http://unesdoc.unesco.org/images/0015/001502/150224por.pdf.

Entrevistas e depoimentos para este trabalho:

Hermano Vianna, em 26 de janeiro de 2010.
Claudio Prado, em 02 de fevereiro de 2010.
Célio Turino, em 02 de fevereiro de 2010.
Julian Dibbell, em 03 de maio de 2010.
Gilberto Gil, em 18 de maio de 2010.
José Murilo Junior, em 19 de maio de 2010.
Nanan Catalão, em 12 de dezembro de 2010.

Outras entrevistas, depoimentos e discursos consultados:

- AFONSO, Carlos. Entrevista a Flavia Mattar, disponível no *site* do IBASE (www.ibase.br).
- CAPINAM. Entrevista para o *site* Tropicália – disponível em: http://tropicalia.com.br/ilumencarnados-seres/entrevistas/capinan-2.
- GIL, Gilberto. Depoimento a Ana de Oliveira para o *site* Tropicália, em 2007 – disponível em: http://tropicalia.com.br/ilumencarnados-seres/entrevistas/gilberto-gil-2.
- GIL, Gilberto. Discurso na cerimônia de posse de sua equipe, em 15/01/2003 – disponível em: http://www.cultura.gov.br/site/2003/01/15/discurso-do-ministro-gilberto-gil-empossando-sua-equipe-no-ministerio-da-cultura.
- GIL, Gilberto. Discurso na solenidade de transmissão do cargo, em 02/01/2003 – disponível em: http://www.cultura.gov.br/site/2003/01/02/discurso-do-ministro-gilberto-gil-na-solenidade-de-transmissao-do-cargo.
- GIL, Gilberto. Discurso no iSummit 2006 – disponível em: http://www.cultura.gov.br/site/2006/06/23/discurso-do-ministro-gilberto-gil-no-isummit-2006/.
- GIL, Gilberto. Discurso no Palácio Capanema em 05/02/2003. (http://www.cultura.gov.br/site/2003/02/05/discurso-do-ministro-gilberto-gil-no-edificio-gustavo-capanema-marco-da-arquitetura-brasileira-e-mundial/).
- GIL, Gilberto. Entrevista a Cleusa Maria, para o Jornal do Brasil, em 04/01/1987,

republicada em 2007 em *Gilberto Gil* (Cohn, 2007).

- GIL, Gilberto. Entrevista a Matinas Suzuki Jr., para a Folha de São Paulo, em 06/11/1987, publicada no livro *O poético e o político* (Gil, 1988).
- GIL, Gilberto. Entrevista a Odete Lara para *O Pasquim*, em 15/10/1969, republicada em 2007 em *Gilberto Gil* (Cohn, 2007).
- GIL, Gilberto. Entrevista à Revista Veja em 20/01/1988.
- GIL, Gilberto. Palestra na abertura do evento *Cibercultura 10+10*, produzido pelo Laboratório da Cultura Digital e pela Casa da Cultura Digital, em parceria com o Fórum da Cultura Digital Brasileira.
- GIL, Gilberto. Palestra no Seminário SESC, em 30/11/2006 – disponível em: http://www.gilbertogil.com.br/sec_texto.php?id=195&page=1.
- GIL, GILBERTO. Discurso na FIESP em 14/11/2003 – disponível em: http://www.cultura.gov.br/site/2003/11/14/ministro-da-cultura-gilberto-gil-durante-encontro-na-federacao-das-industrias-do-estado-de-sao-paulo/.
- KOELLREUTTER, Hans Joachim. Entrevista à Folha de São Paulo, em 07/11/1999 – disponível em: http://pages.udesc.br/~c2atcp/A%20revolucao%20de%20Koellreutter.pdf.
- LESSIG, Lawrence. Depoimento sobre Gil no acampamento da juventude do FSM 2005 – disponível em: http://www.cultura.gov.br/site/2005/01/18/gil-no-acampamento-da-juventude-do-fsm-2005.
- MURILO JR., José. Apresentação sobre a Cultura Digital brasileira na Conferência sobre os Commons, em Berlim, em 01/11/2010 – disponível em: http://culturadigital.br/blog/2010/11/15/a-cultura-digital-brasileira-na-conferencia-sobre-o-%e2%80%98commons%e2%80%99-em-berlim.
- MURILO JR., José. Entrevista ao Programa Cidadania, TV Senado, em 24/10/2009.
- MURILO JR., José. *Falando sobre fórum culturadigital.br na Universidade de Barcelona* (vídeo). Outubro de 2009 – disponível em: ecodigital.blogspot.com.
- NETO, Torquato. Texto publicado na contracapa do disco Louvação, de Gilberto Gil. Companhia Brasileira de Discos, 1967.
- TURIBA, Luis. Um furacão na ONU, depoimento em 19/09/03 – disponível em: http://www.cultura.gov.br/site/2003/09/19/um-furacao-na-onu-por-luis-turiba-das-nacoes-unidas.
- VELOSO, Caetano. Entrevista à Revista Época, em 24/04/04 – disponível em: http://www.observatoriodaimprensa.com.br/artigos.asp?cod=278ASP005.

Sites consultados:

- Acesso à internet e posse de telefone celular – PNAD 2008 – http://www.ibge.gov.br/graficos_dinamicos/pnad2008_tic/usuarios.php.

- Blog de Heloisa Buarque de Hollanda –http://www.heloisabuarquedehollanda.com.br.
- Blog Ecologia Digital – www.ecodigital.blogspot.com.
- Centro de Tecnologia e Sociedade da FGV/Direito-Rio – http://direitorio.fgv.br/cts.
- Centro para a Democratização da Informática (CDI) – http://www.cdi.org.br.
- Cibercultura 10+10 – balanço do evento em http://culturadigital.br/blog/2009/10/05/cibercultura-1010-um-balanco.
- Comitê Gestor da Internet no Brasil – http://www.cgi.br.
- Consumers International – http://www.consumersinternational.org.
- Creative Commons Brasil – http://www.creativecommons.org.br.
- Criação do Marco Civil da Internet – http://culturadigital.br/marcocivil.
- Eletronic Frontier Foundation – http://www.eff.org.
- Enciclopédia Itaú Cultural – www.itaucultural.org.br.
- Fórum da Cultura Digital – culturadigital.br
- Free Software Foundation – http://www.fsf.org.
- Global voices em português – pt.globalvoicesonline.org.
- Governo Federal / Portal Inclusão digital – www.inclusaodigital.gov.br.
- IBGE – PNAD 2008 e PNAD 2009 – http://www.ibge.gov.br.
- Internet World Stats – http://www.internetworldstats.com.
- InternETC – http://cora.blogspot.com.
- MinC / Consulta pública – revisão da lei de direitos autorais – http://www.cultura.gov.br/consultadireitoautoral.
- MinC / Programa Cultura Viva – www.cultura.gov.br/culturaviva.
- MinC / Programa Mais Cultura – http://mais.cultura.gov.br.
- MinC / Revisão da lei Rouanet – http://blogs.cultura.gov.br/blogdarouanet.
- Ministério da Cultura – www.cultura.gov.br.
- Observatório da Imprensa – www.observatoriodaimprensa.com.br.
- Overmundo – www.overmundo.com.br.
- Plano Nacional de Banda larga – http://www.mc.gov.br/plano-nacional-para-banda-larga.
- Programa de Governo Eletrônico Brasileiro – http://www.governoeletronico.gov.br.
- *Site* de Gilberto Gil – http://www.gilbertogil.com.br.
- *Site* de Jorge Mautner – http://www.jorgemautner.com.br.
- *Site* de Lev Manovich – http://manovich.net.
- *Site* Tropicália – http://tropicalia.uol.com.br.
- Wikipedia – http://www.wikipedia.org.

Imprensa:

- Frei Betto ataca escolha de Gil para a Cultura – Folha de S.Paulo, 17/12/2002.
- Augusto Boal – *Jornal do Brasil*, 26/12/2002.
- Gilberto Gil confirma oficialmente que aceita convite para ministério – *Folha Online*, 17/12/2002 – disponível em: http://www1.folha.uol.com.br/folha/brasil/ult96u43641.shtml.
- Gilberto Gil mostra faixas de seu novo CD – *O Globo*, Segundo Caderno, 14/05/2010.
- Merval Pereira – O vasto mundo de Gil – *O Globo*, 16/07/2004.
- Ministro em causa própria – *Revista Veja*, 14/06/2006 – disponível em: http://veja.abril.com.br/140606/p_138.html.
- Gilberto Gil pretende deixar o Ministério da Cultura – Portal Terra, 30/10/2006 – disponível em: http://noticias.terra.com.br/eleicoes2006/interna/0,,OI1221385-EI6651,00-Gilberto+Gil+pretende+deixar+o+Ministerio+da+Cultura.html.
- O presidente pediu, eu fico – *Revista Época*, 26/01/2008 – disponível em: http://www.gilbertogil.com.br/sec_texto.php?id=158&page=1.
- Lula promete hacer oír la voz de los pobres en el Foro de Davos – *Jornal El Pais*, 26/01/2003 – disponível em: http://www.elpais.com.uy/03/01/26/pinter_27502.asp.
- Gil defende diálogo sobre o audiovisual – *Folha de São Paulo*, 11/08/2004 – disponível em: http://www1.folha.uol.com.br/folha/ilustrada/ult90u46599.shtml.
- Sabatinando o ministro – *O Estado de S. Paulo*, 22/06/2005 – disponível em: http://www.observatoriodaimprensa.com.br/artigos.asp?cod=334ASP012.
- Gilberto Gil lança álbum pela internet – *Folha de São Paulo*, 15/05/2008 – disponível em: http://www.observatoriodaimprensa.com.br/artigos.asp?cod=485ASP014.
- Novo investimento aumenta avaliação do Twitter para US$ 3,7 bilhões – *O Globo*, 17/12/2010 – disponível em: http://oglobo.globo.com/tecnologia/mat/2010/12/15/novo-investimento-aumenta-avaliacao-do-twitter-para-us-3-7-bilhoes-923300007.asp.
- Brasil é o 5º maior mercado para celular e internet no mundo – *O Estado de São Paulo*, 22/10/2009 – disponível em: http://www.estadao.com.br/noticias/economia,brasil-e-o-5-maior-mercado-para-celular-e-internet-no-mundo,454912,0.htm.
- Número de celulares supera 185 milhões no Brasil – *Folha de São Paulo*, 15/07/2010 – disponível em: http://www1.folha.uol.com.br/mercado/767405-numero-de-celulares-supera-185-milhoes-no-brasil.shtml.
- Gilberto Gil incentiva produção independente – *Site* Agenda do Samba e Choro, 20/01/2003 – disponível em: http://www.samba-choro.com.br/s-c/tribuna/

samba-choro.0301/0458.html.

- Orkut foi a porta de entrada para a *internet* para 82% daqueles que acessam as redes no país – IBOPE Mídia, setembro de 2010 – disponível em: http://www.slideshare.net/alexgoncalves/pesquisa-ibope-many-to-many.
- Gilberto Gil, Barçlow e Barbrook no Mídia Tática. Matéria de Esther Hamburguer para a *Folha de São Paulo*, 10/03/03.
- Exclusão digital limita a inserção global do Brasil, artigo de Gilson Schwartz – *Jornal da Ciência*, 14/04/2003 – disponível em: http://www.jornaldaciencia.org.br/Detalhe.jsp?id=9136.
- Para Lev Manovich, falar em 'cibercultura' é negar a realidade – LINK. *Estado de São Paulo*, 21/08/2009 – disponível em: http://blogs.estadao.com.br/link/para-lev-manovich-falar-em-cibercultura.
- An Inside Look at China Filters – WIRED, 12/04/2002 – disponível em: http://www.wired.com/politics/law/news/2002/12/56699.
- Um jeito hacker de ser. Nelson Pretto – *A Tarde*, 17/10/2010 – disponível em: https://blog.ufba.br/nlpretto/?p=1809.
- The Need for Digital Ecology – Telepolis, 12/05/2001 – disponível em: http://www.heise.de/tp/r4/artikel/7/7604/1.html
- Ronaldo Lemos: Lei de direitos autorais vai fazer as pazes com a tecnologia – Folha.com, 16/06/2010 – disponível em: (http://www1.folha.uol.com.br/multimidia/podcasts/753560-ronaldo-lemos-lei-de-direitos-autorais-vai-fazer-as-pazes-com-a-tecnologia.shtml.
- Roda de conversa com partido Pirata, Google e José Murilo Junior. Seminário Internacional do Fórum da Cultura Digital, 01/12/2009 – disponível em: culturadigital.br/.../roda-de-conversa-jose-murilo-ivo-correa-e-amelia- andersdotter.
- *Radiohead Shocks Record Industry With Free Download of New* Álbum. *Site Zero-Paid,* 01/10/2007 – disponível em: http://www.zeropaid.com/news/9026/radiohead_shocks_record_industry_with_free_download_of_new_album.